This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES

MÉMOIRES

DE LA

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ANTIQUAIRES

DE FRANCE

—

TOME QUARANTE-TROISIÈME

CINQUIÈME SÉRIE, TOME III

NOTE TO THE READER

The paper in this volume is brittle or the inner margins are extremely narrow.

We have bound or rebound the volume utilizing the best means possible.

PLEASE HANDLE WITH CARE

GENERAL BOOKBINDING CO., CHESTERLAND, OHIO

Nogent-le-Rotrou, imprimerie Daupeley-Gouverneur.

MÉMOIRES

DE LA

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ANTIQUAIRES

DE FRANCE

CINQUIÈME SÉRIE

TOME TROISIÈME

PARIS

AU SECRÉTARIAT DE LA SOCIÉTÉ

AU PALAIS DU LOUVRE

ET CHEZ DUMOULIN, LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ

QUAI DES AUGUSTINS, N° 37

M DCCC LXXXII

LE PORTRAIT

DE

SAINTE CATHERINE DE SIENNE

DE LA COLLECTION TIMBAL, AU LOUVRE

Par M. L. Courajod, membre résidant.

Dessins par M. L. Letrône, associé correspondant national.

Lu dans la séance du 17 janvier 1883.

La collection Timbal contient une sculpture de plâtre que j'ai ainsi cataloguée sous le n° 21 de la *Notice* de cette collection :

« Portrait de femme. — Figure d'applique en stuc peint destinée à un médaillon. — Hauteur 0m490. — Largeur 0m370.

« La femme représentée dans ce portrait porte une robe légèrement plissée, peinte en rouge. Un voile blanc, sous lequel l'oreille se dessine, couvre entièrement les cheveux et la nuque. Les carnations sont exprimées par la couleur.

« Ce stuc est la reproduction, contemporaine de l'original, d'un marbre du XVe siècle qui passe

pour être le portrait de sainte Catherine de Sienne et dont on voit un moulage moderne, à Sienne, dans la maison de la sainte.

« École italienne, XV^e^ siècle. »

Lorsque j'ai dû rédiger précipitamment les notices des sculptures de marbre, de pierre, de plâtre et de bois de la collection Timbal, en septembre 1882, j'ai parlé de ce prétendu portrait de sainte Catherine d'après des souvenirs que je n'avais pas pris la peine de fixer avant l'entrée de l'intéressant stuc dans les collections du Louvre. Comme je redoutais les défaillances ou les illusions de ma mémoire, j'ai profité d'un récent voyage en Italie pour approfondir la question que l'acquisition de cette sculpture était venue nous poser. Fort heureusement je ne m'étais pas trompé. Le stuc peint de la collection Timbal est bien une reproduction d'après une œuvre du XV^e^ siècle qui alors ne m'était connue que par un moulage moderne exposé dans la maison de la sainte et qui passait pour un portrait authentique de Catarina Benincasa. Restait cependant à retrouver l'original et à vérifier l'exactitude de l'attribution. Voici le résultat de l'enquête que j'ai ouverte à Sienne.

Le marbre original est à Sienne même. Après avoir appartenu à la famille Sani, il est actuellement conservé dans la famille Palmieri. J'ai l'honneur d'en faire passer une photographie sous les yeux des membres de la Société. Cette photo-

Buste dit de sainte Catherine,
Conservé à Sienne, dans la famille Palmieri.

graphie a été exécutée il y a déjà quelques années, à une époque où le marbre original possédait encore toute sa patine. On y remarque la coloration en noir de la prunelle des yeux. Depuis et à une date récente que je ne saurais autrement déterminer, le visage a été lavé avec des mordants, sinon même retouché et regratté au ciseau. Ainsi amolli, il a perdu la fleur de son exécution, tout le reste du buste demeurant intact et le marbre conservant ailleurs sa belle patine et sa couleur ambrée. On lit au-dessous, sur une sorte de tablette réservée au bas du buste, en lettres capitales qui ont été peintes ou dorées, mais qui sont actuellement presque complètement effacées, les mots suivants : AVE MARIA GRATIA PLENA. Cette inscription, qui caractérise et accompagne d'habitude les représentations de la Vierge Marie, semble infirmer *à priori* la tradition d'après laquelle cette sculpture est considérée comme un portrait de sainte Catherine. Cette tradition d'ailleurs appelle un examen scrupuleux auquel il lui sera, je crois, difficile de survivre.

L'opinion qui proclame que ce marbre représente sainte Catherine n'est pas d'invention récente et a des racines lointaines dans le passé. En effet, une estampe du XVII^e^ siècle, dont un fac-similé photographique accompagne cette note, reproduit exactement le marbre de Sienne et le stuc du Louvre au milieu d'un cadre ovale ou d'une bordure sur laquelle on lit : SERAPH(*ica*) VIRGO

S. CATHARINA SENEN. SPONSA XPI
XXXIII. SERAPH. VIRGO
EFFIGIES MARMOREA S. CATHARINÆ APVD SENENSEM NOBILE
VIRVM ADRIANVM DE SANIS, OPVS CELEBERRIMI SCVLPTORIS IA-
COBI DELLA QVERCIA QVI DEFVNCTA ROMÆ SERAPH. VIRGINEM AN.
MCCCLXXX INDVCTO IN EIVS VVLTVM GYPSO SIMVLACRVM
INDE AFFABRE DVXIT.
YVES & BARRET

Fac-similé d'une estampe du XVII^e^ siècle, représentant le buste dit de sainte Catherine.

S(*ancta*) CATHARINA SENEN(*sis*) SPONSA XPI (*Christi*) ÆTATIS SUÆ XXXIII (*anno*).

Au-dessous de cette image se trouve gravée la lettre suivante :

EFFIGIES MARMOREA S. CATHARINÆ APVD SENENSEM NOBILEM VIRVM ADRIANVM DE SANIS. OPVS CELEBERRIMI SCVLPTORIS IACOBI DELLA QVERCIA QVI DEFVNCTA ROMÆ SERAPH(*ica*) VIRGINE ANNO MCCCLXXX INDVCTO IN EIVS VVLTVM GYPSO SIMULACRVM INDÈ AFFABRÈ DVXIT.

Il résulte de ce texte que le marbre de Sienne serait le portrait de sainte Catherine, qu'il aurait été exécuté après la mort de la sainte, d'après un moulage pris sur son cadavre, et que l'auteur de l'œuvre serait Jacopo dalla Quercia.

De formidables objections se dressent immédiatement contre les diverses allégations contenues dans la lettre de cette estampe. Tout d'abord nous ne pouvons pas oublier que l'inscription peinte et dorée du marbre original, nécessairement antérieure à l'attribution de la planche gravée au XVII^e^ siècle, nous signale cette œuvre comme un simple buste de madone. Ensuite, si, réellement, le portrait transmis par le marbre et consacré par l'estampe a été, même passagèrement, en possession d'état de cette illustre attribution, comment expliquer que ce type proclamé authentique n'ait pas eu d'écho dans l'art siennois et ne soit pas devenu populaire? On sait par quels

GENERAL BOOKBINDING CO.
76 3?9ST 53 005 S 2 AD#3009
QUALITY CONTROL MARK

nombreux monuments les Siennois se sont complu à honorer leur noble et pure concitoyenne. Pendant la plus belle période de l'art de la Renaissance à Sienne, il n'est pas de maître qui n'ait eu à reproduire, par le pinceau ou par l'ébauchoir, la glorieuse fille de saint Dominique. Eh bien! toutes les représentations de sainte Catherine sont différentes entre elles et émanent d'un type idéal imaginé individuellement par chaque auteur. Aucun accord, pour les traits généraux du visage, parmi les artistes qui se sont appliqués à les traduire. Plus tard, au XVII^e^ siècle, à peu près contemporainement avec l'estampe citée et reproduite plus haut, Corneille Galle gravait un autre *véritable portrait* de sainte Catherine qui n'offre avec le marbre de Sienne aucune espèce de ressemblance. Et, chose digne de remarque, cette gravure était destinée à accompagner un ouvrage traitant de la vie de la sainte, rédigé à l'usage et par les soins de ses dévots. Il résulte de cet ensemble de faits qu'à toutes les époques le type iconographique de sainte Catherine n'a visiblement jamais été arrêté ni fixé par un monument authentique. Cette preuve devient encore plus évidente quand on compare l'iconographie vague et flottante de sainte Catherine avec l'iconographie si précise, si homogène, on pourrait dire si byzantine d'un autre saint de la même ville, dont les Siennois, dans toutes leurs représentations, ont toujours respectueusement con-

servé les traits traditionnels et l'attitude consacrée. Je veux parler de saint Bernardin. Ce qu'ils ont fait pour saint Bernardin, les Siennois l'auraient fait pour sainte Catherine s'ils avaient eu des documents certains ou seulement réputés tels.

Discutons maintenant les renseignements accessoires fournis par l'inscription. Le visage de la sainte a-t-il pu être moulé? Même en l'absence de témoignages directs, rien ne serait plus acceptable, si l'usage de mouler en plâtre avait été une habitude courante de l'art de cette époque. Mais il est généralement admis, même en reculant la date assignée par Vasari à l'invention du moulage en plâtre, que l'emploi constant de ce procédé ne remonte guère pas au delà de la Renaissance[1], c'est-à-dire qu'il était inconnu ou tout au moins non pratiqué au XIV^e^ siècle.

Une nouvelle difficulté se présente quand on veut concilier la lettre de l'estampe gravée au XVII^e^ siècle avec les données certaines de l'histoire. Jacopo dalla Quercia, dont le buste serait l'œuvre indiscutable, est né de 1371 à 1373[2]. Cet artiste avait donc de 7 à 9 ans en 1380, au moment de la mort de sainte Catherine. Si précoce qu'on le suppose, il ne peut avoir, dans son enfance, exécuté un travail de cette importance.

1. Vasari, *Le Vite,* dernière édition de M. G. Milanesi, tome III, p. 373.

2. Vasari, *Le Vite,* dernière édition de M. G. Milanesi, tome II, p. 110.

SAINTE CATHERINE DE SIENNE

Buste de terre cuite, XV^e^ siècle.

(Collection de l'auteur.)

Veut-on objecter que l'inscription, qui précise l'époque du moulage, peut, en réalité, être considérée comme muette sur l'époque de l'exécution en marbre? Une difficulté non moins grande surgit aussitôt. Jacopo dalla Quercia mourut en 1438[1], c'est-à-dire avant le complet épanouissement de la première période de la renaissance et longtemps avant l'épuisement de ce style. Sa manière grandiose, presque excessive, toute personnelle, qui, par certains côtés, procède encore du moyen âge et qui semble en même temps annoncer les derniers développements dont l'art deviendra susceptible sous la main de Michel-Ange, est assez facile à discerner. Ses plis abondants, ses anatomies énergiques et presque redondantes, les affirmations sans réticences et les emportements généreux de son ciseau sont bien connus. Dans ses œuvres empreintes de douceur ou de calme recueillement comme le tombeau d'Ilaria de l'église de Lucques, il sait mitiger l'ardeur de son tempérament sans jamais tomber dans l'affadissement ou le caractère conventionnel. Or il est impossible de retrouver dans le marbre de Sienne aucun des traits distinctifs des œuvres de Jacopo dalla Quercia. La sculpture très intéressante et très distinguée que nous examinons est avant tout d'une extrême froideur. Tout y est compassé depuis l'expression de la physionomie jusqu'à la

1. Vasari, *Le Vite,* dernière édition de M. G. Milanesi, tome II, p. 119.

disposition du costume. Tout y sent la convention, la tradition, la recherche de certains petits effets, comme celui de l'oreille aperçue à travers une étoffe transparente et légère. C'est là l'œuvre d'une école raffinée et épuisée d'où l'émotion et l'inspiration se sont retirées pour faire place à l'habileté de main et à la rapidité d'exécution d'après des procédés courants et des méthodes pratiquées dans des ateliers d'une production active et constante. Or ces traits généraux qui correspondent à un certain état d'une école d'art qu'on peut théoriquement définir, il est facile de les retrouver historiquement au moment où ils caractérisent les œuvres de la plastique italienne. Mais il faut pour cela dépasser de beaucoup l'époque de la mort de Jacopo dalla Quercia et arriver aux quarante dernières années du XV^e^ siècle.

C'est le moment où la sculpture florentine parvient avec Mino au comble de la grâce, mais d'une grâce un peu superficielle, sans émotion, à fleur de peau, et qui se transforme bientôt en un procédé d'école. On trouverait facilement une foule d'œuvres similaires de la fin du XV^e^ siècle parmi lesquelles notre sculpture viendrait d'elle-même se classer naturellement. La tournure générale du buste dit de sainte Catherine fait tout à fait penser à l'école de Mino. Ce sont bien ses draperies aux plis d'une timidité un peu roide. Le voile qui sert de coiffure est absolument dans la manière du

maître et rappelle même son genre d'exécution jusque dans les gaufrures ou la lisière empesée qui le bordent. Le procédé de l'oreille entrevue à travers un voile a été pratiqué plusieurs fois par Mino (Madone de Pise, chez M. Gavet. Grande Madone de la collection Timbal).

Enfin si on considère attentivement ce buste, on s'aperçoit qu'il manque d'équilibre. Le corps obéit à un mouvement qu'une action et des gestes supprimés devaient expliquer. Il n'est pas bien difficile de reconnaître alors que, vraisemblablement, nous sommes en présence d'un morceau détaché d'une composition tant de fois éditée, et immédiatement la pensée restitue ce qui manque à la scène. Les bras de la femme devaient, dans le modèle original, retenir sur les genoux l'enfant Jésus, et la tête de la Vierge — car c'est une Madone — s'infléchissait légèrement vers le visage du Sauveur. Rappelons-nous le mouvement de presque toutes les madones de Mino et, pour préciser davantage, celui de la Vierge de la collégiale d'Empoli. A Empoli, le bas-relief de marbre blanc découpé et destiné à être appliqué sur un fond de couleur différente offre absolument les mêmes dispositions quant à l'épaisseur. La composition s'y présente également de trois quarts et la sculpture est tirée pareillement d'un bloc taillé en biseau. On pourrait même citer, en dehors de l'école de Mino, d'autres bustes de madones qui sont le résultat d'un travail semblable d'imi-

tation et de simplification. On peut voir actuellement chez M. Charles Stein, à Paris, un très intéressant bas-relief découpé représentant une femme, c'est-à-dire la Madone, et datant du XV^e^ s., qui, sans ressembler le moins du monde par les traits ou l'exécution à la sculpture de Sienne, en reproduit cependant la disposition générale.

Je ne crois pas qu'il soit besoin de pousser plus loin l'analyse pour avoir le droit d'affirmer que le prétendu buste de sainte Catherine n'a aucune valeur iconographique, mais que c'est une œuvre intéressante sortie de l'atelier de Mino da Fiesole. Un élève ou un imitateur, assez près du maître, a copié ou consulté un morceau qui se trouvait à sa portée dans l'école.

Je ne terminerai pas cette note sans dire un mot des nombreux stucs italiens de la Renaissance qu'on rencontre encore fréquemment dans le commerce et qui ont même pénétré dans les collections les mieux composées. Ces stucs fournissent de très précieux renseignements sur l'histoire de la plastique et constituent une branche de la curiosité qui n'a pas encore été suffisamment exploitée. On peut en effet affirmer que le moulage des ouvrages de sculpture a été presque autant pratiqué au XV^e^ siècle que de nos jours. Il n'est guère de chefs-d'œuvre, surtout parmi les bas-reliefs, qui, dès leur apparition, n'aient été l'objet de reproductions par le moulage, sans compter les copies et les imitations. On conçoit

que ces œuvres, multipliées par une opération peu coûteuse, aient été rapidement répandues de tous côtés par les habitudes d'une époque où chaque rue, chaque maison et souvent chaque chambre d'une même maison étaient décorées d'une image de piété. La reproduction des sculptures à l'aide du plâtre, de la terre cuite, de la pâte de papier, du cuir et du carton, le tout peint et doré, était le mode le plus expéditif et le moins dispendieux de satisfaire dans bien des cas le besoin de mobilier religieux ressenti par la société. Il est facile, ainsi, d'expliquer le grand nombre de monuments de cette nature qui nous sont parvenus et de comprendre leur valeur pour l'histoire de l'art. Combien de pièces remarquables, disparues en original ou encore méconnues, ne sont arrivées aujourd'hui à la notoriété que dans cet état ! La plupart du temps, ces moulages, répétés à satiété au coin des rues ou dans les oratoires particuliers des maisons, des palais et des églises de certaines villes, décèlent le voisinage de quelques chefs-d'œuvre originaux encore ignorés sur place ou proclament leur lieu d'origine, quand ces originaux ont été déplacés. Citons quelques exemples. Le magnifique bas-relief de marbre, exposé depuis trois ans seulement au Musée d'Ambras, à Vienne, après avoir été longtemps oublié dans le château impérial d'Inspruck, où je l'ai vu en 1875, à terre, dans une salle basse, au milieu des selles et des

BAS-RELIEF EN PATE DE CARTON, PEINT ET DORÉ

(Musée du Louvre, n° 22 du *Catalogue de la collection Timbal*).

armures de rebut, n'a été connu jusqu'à ces derniers temps que par une épreuve en stuc de la première collection Timbal, aujourd'hui chez M. Dreyfus, et par une autre épreuve de même matière, très altérée, entrée au Louvre avec la collection Campana et non exposée à cause de sa mauvaise conservation. Un buste de Madone de carton peint et doré, d'un grand caractère, dont l'original est à découvrir, a été acquis par le Louvre avec la seconde collection Timbal (n° 22 de la *Notice*). Ce moulage nous conserve un type précieux qui a certainement impressionné de nombreux esprits au XV^e^ siècle. M. Odier, à Paris, possède un bas-relief en pierre grise acquis à Vérone, qui est un dérivé du même modèle avec quelques variantes. J'en ai vu récemment à Venise un stuc peint et doré. L'original, on peut l'assurer, est une œuvre de haute valeur, que les moulages exécutés dès le XV^e^ siècle et que ses autres dérivés remplacent momentanément en attendant qu'ils le fassent retrouver et qu'ils servent, en dernier lieu, à établir son identité, son authenticité et son pays d'origine. Telle est l'utilité des stucs peints de la Renaissance.

Hel. Dujardin *Imp. Dumas Vorzet*

FRAGMENT DE TABLE ILIAQUE
TROUVÉ A TIVOLI
Cabinet de M. Thierry

NOTE

SUR

UN FRAGMENT INÉDIT DE TABLE ILIAQUE

DU CABINET DE M. THIERRY.

Par M. O. Rayet, membre résidant.

Lue dans la séance du 22 novembre 1882.

Dans la séance du 12 avril, notre confrère M. Edmond Guillaume nous a présenté un fragment de plaque en une sorte de pierre intermédiaire entre le marbre et le calcaire lithographique, que son possesseur, M. Thierry, avait trouvé dans les fouilles faites par lui en 1860 autour du temple d'Hercule vainqueur à Tivoli, et dont la face antérieure était décorée de figures en relief. Ce fragment, large de 10 centimètres et haut seulement de 7, est, ainsi que je l'ai dit alors, le reste d'une *table iliaque*, c'est-à-dire d'un de ces bas-reliefs, destinés à l'enseignement des écoles, où étaient figurés en résumé les principaux épisodes des divers poèmes relatifs au cycle troyen (voy. pl. 1). Il prend place à côté

des monuments analogues réunis et savamment commentés par Otto Jahn et Michaelis dans leur ouvrage intitulé : *Griechische Bilderchroniken* (Bonn, 1873).

Le marbre de M. Thierry provient du coin supérieur gauche d'une table. Le bord antique est conservé, en haut sur une longueur d'environ 32 millimètres, à gauche et tout en bas sur 6 millimètres environ : l'angle même est écorné. D'après la manière dont est arrangée l'ornementation et dont sont disposées les lettres d'une inscription de restitution certaine dont je parlerai dans un instant, je ne crois pas qu'il manque à droite une longueur beaucoup plus considérable que celle de la partie conservée. Quant à la hauteur primitive du monument, il est impossible de la déterminer.

La face antérieure de la table est couverte de bas-reliefs. Au milieu est une grande composition entourée d'un encadrement rectangulaire formé d'un bandeau plat. De ce sujet central, il ne subsiste plus que la partie voisine de l'angle supérieur gauche. Autour de l'encadrement sont disposés d'autres sujets de moindre importance, qui forment comme une sorte de bordure. Ceux du côté gauche, étant superposés, ont été séparés l'un de l'autre par des bandeaux plats portant en général des inscriptions indicatives. Entre les deux scènes contiguës qui sont encore visibles sur la partie supérieure de la bordure, il n'y a aucune séparation.

Le sujet du tableau central est emprunté à une Ἰλίου πέρσις, soit celle d'Arktinos de Milet, soit celle de Stésichore d'Himère. La composition est, à peu de chose près, semblable à celle de la partie correspondante de la table A et du fragment E de la planche IV, dans le livre d'Otto Jahn. Cette similitude vient de ce que les ouvriers qui, à Rome, au commencement de l'empire, fabriquaient ces petits monuments mnémotechniques s'inspiraient tous de la suite de tableaux de Théodore qui décoraient le portique de Philippe et représentaient les divers épisodes de la guerre de Troie (Pline, H. N. XXXV, 40, 19).

C'est ce que démontrent l'inscription Θεωδ]ώρηον μαθὲ τάξιν Ὁμήρου, « apprends l'arrangement Théodorien d'Homère, » qui se lit sur la table A d'Otto Jahn, celle Θεωδώρης ἡι τέχνη sur le fragment C^2 de la planche III, et celle ἀσπὶς Ἀχιλλέως Θεοδώρης καθ' Ὅμηρον sur un « bouclier d'Achille » en marbre tout récemment découvert à Rome.

En haut de ce tableau central, est la moitié gauche d'une place bordée de portiques sur ses deux côtés et au fond : c'est l'Agora d'Ilion. Sur l'aire de cette place est représentée une mêlée de Grecs et de Troyens ; à gauche un fouillis de maisons s'étend jusqu'aux murailles de la ville, dont on aperçoit par-dessus les toitures la ligne dentelée de tours.

A gauche encore, mais un peu en avant de

l'extrémité du portique qui, de ce côté, borde l'Agora, est un temple périptère, et, devant l'entrée du temple, un espace découvert rempli de groupes de combattants.

Au premier plan, devant l'Agora, est une autre place rectangulaire comme elle, bordée pareillement de portiques au fond et des deux côtés (celui de droite n'existe plus). Elle représente, comme on le voit par la table A d'Otto Jahn, où cette partie est intacte, le palais de Priam avec sa cour centrale. La scène de carnage qui se passe au milieu de la cour devait être exactement semblable comme arrangement, à en juger par le seul personnage conservé, le Néoptolème, qui se précipite sur Priam assis auprès de l'autel de Zeus Herkeios.

Sur la bande supérieure du cadre qui limite ce sujet, on lit l'inscription

ΙΛΙΑΣ ΜΕΙΚΡΑ ΚΑ

qui, d'après l'inscription analogue gravée sur la table A d'Otto Jahn, doit être restituée

Ἰλιάς μειχρὰ κα[τὰ Λέσχην Πυρραῖον

« petite Iliade selon Leschès de Pyrrha. » La petite Iliade venait, dans la série des poèmes du cycle troyen, après l'Æthiopide d'Arktinos, suite elle-même de l'Iliade d'Homère. Elle prenait les événements au lendemain des funérailles d'Achille et les conduisait jusqu'à l'entrée du cheval de bois dans les murs de Troie. Si cette inscription

se rapporte à quelqu'un des sujets représentés, cela ne peut être qu'à celui qui est au-dessus, puisque celui de dessous, nous l'avons vu, est tiré d'une Ἰλίου πέρσις. Ce sujet de dessus est malheureusement mutilé dans la partie droite et l'explication n'en est point facile. Il se compose de deux groupes. Deux guerriers, dont il ne reste plus que les jambes et le bas des tuniques, se tiennent debout, tournés vers la droite. Derrière eux est un cheval tout bridé. Au-dessus de l'échine du cheval, un objet indistinct, qui peut être un casque. Trois femmes (de la dernière il ne reste plus que le contour antérieur, et la tête et le buste de la première sont brisés) se dirigent lentement vers les deux guerriers. Il y a dans l'Iliade d'Homère deux scènes dont on pourrait voir ici la représentation : soit la première apparition de Thétis à Achille, lorsqu'elle vient le consoler, soit la seconde, lorsque, assistée des Néréides, elle lui apporte les armes fabriquées par Héphæstos. Mais dans le poème de Leschès je ne vois aucun épisode auquel rattacher ce sujet. Le cheval a l'air trop vivant pour qu'il me semble possible de songer au δούρειος ἵππος et aux Troyennes venant le regarder. Je suis donc porté à croire qu'il n'y a aucune connexité à établir entre ce relief et l'inscription gravée au-dessous.

Restent les scènes de la colonne gauche de la bordure. Toutes celles-là sont empruntées à l'Αἰθιοπίς d'Arktinos de Milet, poème qui, conti-

nuant immédiatement le récit d'Homère, racontait les derniers exploits d'Achille et finissait sur le récit des funérailles du héros.

Tout en haut, on aperçoit un guerrier, tourné vers la gauche et se fendant en avant. Son adversaire n'existe plus, mais l'inscription ΠΕΝΘΕΣΙΑΗΑ ΑΜΑΖΩΝ, gravée dans le vide existant entre le dos du guerrier et le cheval de la composition que je viens de décrire, nous indique que l'artiste avait ici figuré le combat d'Achille contre Penthésilée. Au-dessous est un sujet encore plus mutilé; on n'en voit plus que la partie droite, où se trouve un guerrier renversé à terre, s'appuyant sur son bouclier : de l'ennemi qui fondait sur lui et s'apprêtait à l'achever, on n'aperçoit que le bouclier tendu en avant. En bas, on lit l'inscription ΕΜΝΩΝ, reste du nom du vaincu. Ici était donc sculpté le combat d'Achille contre Memnon.

Du troisième sujet, il reste moins encore. Je crois distinguer à droite soit une tour, soit une porte de ville, et, à côté, un guerrier tombé s'appuyant sur son coude gauche. L'inscription ΣΑΧΙΛΛΕΩΣ pourrait se restituer Φόνο]ς Ἀχιλλέως. La scène serait donc la mort d'Achille.

Le sujet qui vient ensuite est mieux conservé. Le centre est occupé par un bûcher sur lequel est étendu un cadavre nu, la tête vers la gauche. A droite du bûcher, du côté des pieds du cadavre, est un personnage debout, peu distinct, mais qui

me semble être une femme. Le cadavre est évidemment celui d'Achille : la femme ne peut être que Thétis.

De ces quatre scènes, les deux premières, le combat contre Penthésilée et celui contre Memnon, étaient déjà figurées sur la table A d'Otto Jahn. Les deux autres sont nouvelles.

L'exécution de ces petits sujets, surtout de ceux de la bordure, est beaucoup plus fine et beaucoup plus ressentie que dans les autres tables iliaques. La scène du haut surtout, le groupe des deux guerriers et des trois femmes, est d'une excellente composition et d'une facture très intéressante, quoique les personnages n'aient pas tout à fait 9 millimètres de hauteur.

Ajoutons, pour compléter la description du marbre de M. Thierry, que par derrière est gravée une sorte de table quadrillée comme celle de Pythagore, mais disposée en losange. A toutes les lignes, le dernier carré contient un Σ, l'avant-dernière case est vide. La suivante contient un iota; celle d'après, rien. A la 8e ligne, l'avant-dernière visible, je crois voir E P Σ I Σ, les lettres étant disposées de 2 en 2 cases. Evidemment il y avait là un logogriphe comme celui de la planche III, n° C² de Jahn, et comme celui qui est gravé au revers du bouclier récemment trouvé à Rome. Ici le mot serait-il Ἴλίου Πέρσις?

ANNEAU D'INVESTITURE

POUR LA SOUVERAINETÉ DE LA CORSE

DONNÉ EN 1453 A SAINT-GEORGES DE GÊNES

CONSERVÉ AU MUSÉE DE BESANÇON

ET INTERPRÉTÉ

Par M. Aug. Castan, associé correspondant national.

Lu dans les séances des 21 novembre et 13 décembre 1882.

I.

Les musées et les cabinets d'amateurs renferment un certain nombre de gros anneaux en bronze doré, dont le chaton, formé d'une pierre transparente ou d'une verroterie, est accosté le plus souvent par les quatre figures ailées qui symbolisent les Évangélistes; sur la verge se lit fréquemment le nom d'un pape ou d'un autre monarque, entre deux insignes héraldiques qui rejoignent le chaton. Longtemps on a cru que ces anneaux avaient brillé au doigt des papes ou des souverains dont ils portent le nom et souvent les armoiries[1]; mais la mince valeur de la matière

1. Joan. Chifletii *Annulus pontificius Pio Papæ II assertus* (Antuerp., 1658, 12 p. in-4°).

qui les constitue rendait invraisemblable cette présomption. En 1859, l'archéologue Vincenzo Lazari, décrivant quatre de ces anneaux qui font partie de la collection Correr, à Venise, constatait l'obscurité complète où l'on se trouvait relativement à l'usage des objets de ce genre[1]. Un peu de lumière s'est faite depuis sur ceux des anneaux en question qui sont ornés d'armoiries pontificales[2] : on sait qu'ils étaient remis par les papes, en signe d'investiture, aux cardinaux nouvellement créés; que ces dignitaires n'en faisaient aucun usage liturgique pendant leur vie, mais qu'ils en étaient une seconde fois parés pour descendre dans la tombe. Les anneaux cardinalices ainsi ornementés appartiennent au XV^e^ siècle : ils apparaissent sous le pontificat d'Eugène IV (1431-1447) et semblent disparaître sous celui de Sixte IV (1471-1484)[3].

Les anneaux civils de la même famille sont également spéciaux à l'Italie et paraissent aussi

1. « Trovami affato all' oscuro intorno all' uso di cosifatti anelli, che non di rado veggonsi ne' musei. » (Vincenzo Lazari, *Notizia delle opere d'arte e d'antichità della raccolta Correr di Venezia,* 1859, gr. in-8°, p. 191.)

2. Schlumberger et Eugène Müntz : *Sur un anneau cardinalice au nom et aux armes du pape Paul II,* dans le *Bulletin de la Société des Antiquaires de France,* 1880, p. 100 et 101. — X. Barbier de Montault, *L'anneau d'investiture du Musée de Montauban,* 1881, gr. in-8°. — E. du Sommerard, *Catalogue du Musée de Cluny,* nouv. édit., 1881, n^os^ 5255, 5256.

3. Eug. Müntz, *Les arts à la cour des papes,* t. II, p. 158. — X. Barbier de Montault, *ouvrage cité.*

avoir servi de symbole à des investitures. Le Musée de Bologne en possède plusieurs qui paraissent se rattacher à l'histoire du royaume de Naples. Sur l'un, les emblèmes des Évangélistes sont associés à l'écu couronné et deux fois reproduit de la maison d'Aragon, avec cette inscription sur la verge : ANFOSRE. Il s'agit d'Alphonse le Magnanime, roi des deux Siciles, qui mourut en 1458. Ce prince avait reçu magnifiquement à Naples, en 1452, l'empereur Frédéric III. Ne serait-ce pas à une circonstance de cette entrevue des deux souverains que se rapporte un anneau du Musée de Venise où l'aigle à deux têtes, surmonté d'une couronne, fait pendant à un écu d'Aragon également couronné[1] ? Le fils naturel d'Alphonse gouverna le royaume de Naples sous le nom de Ferdinand Ier : il épousa en 1476 la fille de Jean II, roi d'Aragon et de Sicile. C'est sans doute à l'occasion de ce mariage que fut fabriqué l'un des anneaux du Musée de Bologne : on y voit, en effet, un buste de prince et un buste de princesse sur les deux principaux flancs du chaton, tandis que les méplats latéraux portent, d'une part, l'écu couronné d'Aragon que domine l'aigle de saint Jean, d'autre part, l'écu couronné d'Aragon-Sicile sous l'ange de saint Mathieu ; la verge a pour inscription : REX · RAG, c'est-à-

1. V. Lazari, *Notizia*, n° 1004.

dire *rex Aragoniæ*. Un anneau du même Musée présente des dispositions analogues, à l'exception que les écus, surmontés l'un de l'aigle de saint Jean, l'autre d'un quadrupède indéterminé, n'ont pas de couronnes. Ces motifs, ainsi que deux bustes qui leur sont opposés, ressortaient en argent sur le bronze doré; ils ont été usés à la lime, et l'anneau n'en conserve que les silhouettes. Sur la verge, on lit RFRANCIE, c'est-à-dire *rex Franciæ*. Cet anneau est énorme : il a en plan une hauteur de 61 millimètres, et la largeur de sa surface plate en mesure 43. Ainsi que le dit l'inscription de la verge, l'objet procède d'un roi de France, et vraisemblablement de Louis XI qui, en 1464, céda au duc de Milan, Francesco Sforza, la ville de Savone et les droits que la France pouvait encore avoir sur Gênes, moyennant l'hommage. L'anneau que nous venons de décrire aurait été le symbole de cette investiture.

Une troisième catégorie de gros anneaux pourrait comprendre ceux où se trouvent en pendant les armoiries d'un pape et le blason d'un souverain laïc. Le Musée de Bologne possède un anneau de cette sorte que nous essaierons d'expliquer. En dehors des emblèmes évangéliques qui accostent le chaton, on y voit, transversalement placés sur le haut de la verge, deux insignes héraldiques : d'une part, les armoiries du pape Pie II (Æneas-Silvius Piccolomini), surmontées des clés et de la

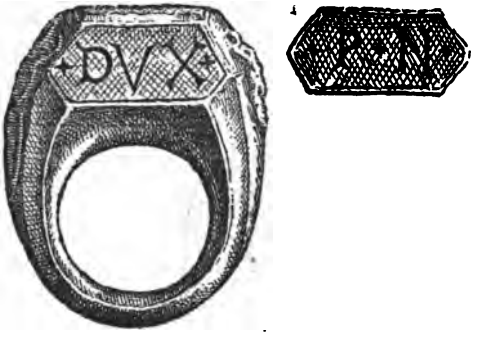
tiare ; d'autre part, un serpent tortillant et vomissant un enfant, sous une couronne ducale, c'est-à-dire le blason du duché de Milan. La partie lisse de la verge porte deux lettres majuscules de style gothique : FS, initiales du prénom et du nom de Francesco Sforza, duc de Milan depuis 1450. Ce prince et le pape Pie II vécurent en étroite alliance. Ils firent guerroyer de concert dans le royaume de Naples, pour aider le roi Ferdinand d'Aragon à triompher de ses ennemis. Ce service ne resta pas sans récompense : le pape obtint pour son neveu, Antonio Piccolomini, la main d'une fille naturelle du roi de Naples, avec le duché d'Amalfi et le comté de Celano en dot ; le duc de Milan maria l'une de ses filles à l'héritier de la couronne napolitaine, s'étant attribué à lui-même une large part des domaines enlevés aux feudataires vaincus par ses soldats[1]. Rétrocéda-t-il à l'un des neveux du pape quelque territoire lui appartenant en propre et relevant féodalement du saint-siège ? L'anneau d'investiture qui nous occupe semblerait répondre affirmativement à cette question. En effet, les armes du pape s'y trouvent associées à celles du duc de Milan ; et il y a certitude que l'anneau fut la propriété des héritiers de Pie II, car la pierre qui formait le

1. Johannis Simonetæ *Historia de rebus gestis Francisci Sfortiæ*, apud *Muratori, Scriptor.*, t. XXI.

chaton se trouve remplacée par une matrice de cachet, de la seconde moitié du XVI^e^ siècle, sur laquelle le blason des Piccolomini est accompagné des initiales A et P.

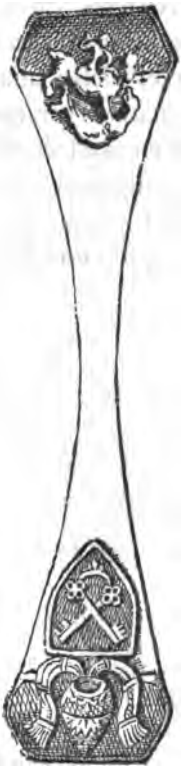
L'analogie la plus complète existe entre cet anneau, et celui du Musée de Besançon, qui fait l'objet de ce travail. Les deux monuments devront désormais être envisagés du même coup d'œil dans toute étude concernant les anneaux d'investiture du XV^e^ siècle. Cette analogie n'a été toutefois pour rien dans l'interprétation qui va suivre, car le texte en était écrit deux mois avant que la gracieuse obligeance de M. le chevalier Luigi Frati m'eût fait connaître les neuf anneaux en bronze doré du splendide Musée de Bologne.

II.



L'anneau du Musée de Besançon est entré dans

les collections publiques de cette ville en 1827, avec la mention erronée d'*Anneau du Pêcheur*. Il faisait antérieurement partie du cabinet de l'antiquaire Jean-Jacques Bruand. Le chaton, qui consiste en une simple tablette de cristal de roche, est accosté de deux emblèmes placés transver-



salement sur la verge : d'un côté, c'est un écusson surmonté de la tiare, qui renferme deux clés en sautoir dont les anneaux sont reliés par un double cordon ; de l'autre, c'est un saint Georges à cheval qui combat un dragon. Sur les cartouches en biseau que le chaton surmonte, on lit deux inscriptions gravées en creux : d'une part, les lettres initiales P·N ; d'autre part, le mot DVX. La verge est dépourvue de toute inscription.

Il ne peut y avoir de doute sur le pontificat auquel cet anneau se rapporte. Seul entre tous les papes, Nicolas V adopta comme armoiries personnelles les clés de saint Pierre posées en sautoir dans un écusson[1]. Sur les monuments émanés d'autres papes, ces mêmes clés se voient aussi ; mais elles y figurent à titre d'emblèmes de la papauté, soit en faisant pendant à la tiare, soit en équilibrant avec celle-ci les armoiries personnelles de tel ou tel pontife. Quand ces clés forment l'ameublement d'un écusson couronné par la tiare, on peut affirmer que le monument où elles se trouvent ainsi représentées procède du pape Nicolas V et a conséquemment sa date entre le 18 mars 1447 et le 24 mars 1455. Tel est le cas de notre anneau d'investiture : aussi les deux lettres P.N. qui s'y trouvent peuvent-elles

1. Ciaconius, *Vitæ Pontificum* (1650), col. 1173.

être considérées sûrement comme les initiales des mots *Papa Nicolaus*.

Si les deux lettres P.N. sont le complément de l'écusson pontifical, il y a lieu de croire que le mot DVX et le petit saint Georges, qui leur font pendant sur notre anneau, ont entre eux une corrélation identique. Pour avoir le sens de ce second accouplement, il faut interroger les actes du pape Nicolas V et y chercher la circonstance dans laquelle ce pontife aurait fait acte d'investiture en commun avec une puissance qui comptait saint Georges parmi ses patrons et avait pour chef un personnage qualifié *dux*. Cette circonstance, nous croyons pouvoir l'indiquer.

En devenant pape sous le nom de Nicolas V, le cardinal Thomas de Sarzane, qui était un lettré et un artiste, conçut le vaste plan d'une restauration complète de la Rome chrétienne[1]. Voulant consacrer à ce projet une large part de son attention et la plus grande somme possible de ses ressources, il dut saisir avec empressement l'occasion d'échanger contre un payement certain les profits éventuels d'une occupation militaire de l'île de Corse. La souveraineté de cette île se trouvait comprise dans la dotation territoriale assignée par Pépin au siège pontifical de Rome.

1. Eug. Müntz, *Les arts à la cour des papes*, tome I, p. 68 et suivantes.

Mais les papes n'avaient exercé que fort rarement une action directe sur cette portion la plus ingrate de leur domaine ; ils en avaient fait une sorte de fief, que les Napolitains et les Génois se disputaient sans cesse, au milieu d'une population qui ne semblait exister que pour les complots. Eugène IV avait été contraint de revendiquer par les armes les droits de la papauté méconnus dans l'île. Son successeur Nicolas V vit tout avantage à faire cession de ce turbulent territoire à un riche Génois, Luigi Fregoso. Celui-ci ne tarda pas à être élu doge de Gênes et il s'aperçut bien vite que difficilement il resterait maître de l'île en la faisant gouverner par un mandataire ; il offrit donc ce domaine à la république de Gênes qui l'accepta. Mais à Gênes aussi bien qu'en Corse, les rivalités des familles puissantes étaient une cause permanente de trouble : aussi avait-on reconnu la nécessité de mettre les finances publiques à l'abri des coups de main de ceux qui se disputaient le pouvoir. Une compagnie s'était formée à cet effet, et elle avait pris une telle importance qu'elle formait avec la république deux puissances indépendantes l'une de l'autre dans l'État : on l'appelait l'Office ou la Maison de Saint-Georges. Ce fut à cette puissance financière que la Corse demanda d'être rattachée. Le sénat politique de Gênes y consentit, et l'Office de Saint-Georges fut bientôt mis en possession de la souveraineté

absolue de l'île. Cette révolution légale s'accomplit entre les années 1450 et 1453[1].

Les historiens qui relatent cet événement ne disent pas que le pape Nicolas V soit intervenu dans l'affaire. Il est néanmoins hors de doute que son consentement fut obtenu pour le changement de titulaire d'une possession dont il demeurait le dispensateur suprême. S'il avait aliéné le domaine utile de la Corse, ses droits de suzerain de l'île persistaient[2], et il dut être de moitié dans l'investiture de ce domaine qui fut donné à l'Office de Saint-Georges. L'anneau qui nous occupe aurait été fabriqué, selon nous, pour être le symbole de cette investiture mixte. On y trouve en effet réunis le blason et le chiffre du pape Nicolas V, le titre latin (*dux*) du doge ou chef d'un État dont l'institution essentielle était vouée à Saint-Georges, enfin l'image de ce saint lui-même. Il y a donc toute raison de considérer ce joyau comme l'anneau par lequel l'Office de Saint-Georges de Gênes fut investi de la souveraineté de la Corse, en 1453, tant au nom du doge et du sénat de Gênes, propriétaire de cette souveraineté, qu'au nom du pape Nicolas V, suzerain de l'île.

Si cette attribution était ratifiée par ceux qui ont qualité pour la contrôler, le Musée des antiquités

1. L'abbé de Germanes, *Révolutions de Corse*, tome I, p. 124-130.

2. Carlo Varese, *Storia di Genova*, t. III, p. 332.

de Besançon posséderait un objet unique, qui rappellerait un des grands faits de l'histoire de la Corse, en évoquant le souvenir d'un pape qui fut, suivant l'expression d'un érudit distingué, « la personnification de l'esprit de la Renaissance sur le trône pontifical[1]. »

1. Eugène Müntz, *Les arts à la cour des papes*, t. I, p. 69.

LA

CIVITAS RIGOMAGENSIUM

ET

L'ÉVÊCHÉ DE NICE

Par M. l'abbé Duchesne, membre résidant.

Lu dans la séance du 21 janvier 1883.

Chacun sait quelle est, dans les études relatives à la géographie ancienne et à l'histoire des divisions administratives, l'importance des documents conciliaires. Les décisions prises par les conciles étaient revêtues des signatures de leurs membres ; chaque évêque, en signant, joignait à son nom celui de sa ville épiscopale et de sa province. De telles indications, nécessairement conformes à l'usage du temps, comportent en outre une très grande précision chronologique, car les conciles sont presque toujours datés.

Malheureusement, ces précieuses listes de signatures n'avaient pas une grande importance aux yeux de ceux qui nous les ont transmises. Les compilateurs de collections canoniques ont sou-

vent négligé de les insérer dans leurs recueils ou, s'ils les ont insérées, ils se sont permis quelquefois de supprimer les indications de ville et de province, se bornant à conserver les noms des évêques. C'est ce qui est arrivé, par exemple, pour les conciles tenus, un peu avant le milieu du v^e^ siècle, dans le sud-est de la Gaule, par les soins et sous la présidence de l'évêque d'Arles, saint Hilaire. Ces conciles sont au nombre de trois : celui de Riez en 439, celui d'Orange en 441 et celui de Vaison en 442. Pour les deux premiers seulement, il s'était conservé une liste de signatures épiscopales, mais sans aucune indication géographique ; pour le troisième, les signatures elles-mêmes faisaient défaut.

M. Maassen, professeur à l'université de Vienne, a découvert, dans un manuscrit du VII^e^ siècle, à la bibliothèque capitulaire de Cologne, un texte des conciles d'Orange et de Vaison où les signatures sont reproduites intégralement, avec les noms des villes et provinces. Le concile de Riez est donc le seul des trois pour lequel ces indications manquent encore ; mais comme on a les noms des évêques qui s'y trouvèrent et que ces évêques assistèrent presque tous aux autres conciles, il est possible de reconstituer, même pour le concile de Riez, la liste des églises qui y furent représentées.

Les signatures d'Orange et de Vaison ont été publiées en 1871, par M. Maassen, dans le

tome Ier de son *Histoire des sources et de la littérature du droit canonique en Occident* [1]; mais personne en France ne s'en est encore servi. Il y aurait lieu d'en tirer parti pour corriger les listes épiscopales du sud-est de la Gaule et, en particulier, pour écarter les erreurs que les auteurs du *Gallia christiana* ont commises en acceptant les pièces fabriquées par l'insigne faussaire dom Polycarpe de la Rivière. En ce moment je voudrais m'en servir pour éclaircir deux points obscurs dans la géographie et l'histoire religieuse de la région des Alpes maritimes : la situation de la *civitas Rigomagensium* et les relations ecclésiastiques du siège de Nice.

1° *La civitas Rigomagensium.*

Sur les huit cités mentionnées dans la *Notitia Galliarum* comme appartenant à la *province* des Alpes Maritimes, sept sont de position connue : Embrun, Digne, Castellane, Senez, Glandève, Cimiez, Vence, représentent les *civitates Ebredunensium*, *Diniensium*, *Salinensium*, *Sanitiensium*, *Glannativa*, *Cemenelensium* et *Vintiensium*. Il ne reste que la *civitas Rigomagensium* dont la situation soit encore indéterminée.

Or, parmi les signatures du concile de Vaison, en 442, nous trouvons la suivante : *Ex provincia*

1. *Geschichte der Quellen und der Literatur des canonischen Rechts im Abendlande*, t. I. Gratz, 1871, p. 951-953.

Alpium Maritimarum, civit. Eturamine, Severianus episcopus. Ce nom d'*Eturamine* ne figure pas, il est vrai, dans la *Notitia ;* mais on ne peut douter que ce soit un nom de cité. L'évêque de Toulon, dont le diocèse n'est pas une *civitas* particulière, mais seulement une partie de la *civitas* de Marseille, signe, dans les deux conciles d'Orange et de Vaison : *Ex provincia Viennensi*, LOCO *Telonensi, Augustalis episcopus*. Si l'évêque d'Eturamine avait été dans une situation analogue, il aurait écrit *loco* ou *castro Eturamine* et non pas *civitate Eturamine*. *Eturamine* doit donc être identifiée avec l'une des *civitates* de la *Notitia*, car il est inadmissible qu'il y ait eu, dans ce temps et dans ce pays, un démembrement de cité ; les documents, d'ailleurs, n'en ont conservé aucune trace.

La *civitas Rigomagensium* est la seule qui se prête à l'identification. En effet, celles d'Embrun, de Castellane, de Cimiez et de Vence sont déjà écartées par ce fait que leurs évêques figurent au concile[1] de Vaison en même temps que celui d'Eturamine. Quant à celles de Digne, de Senez et de Glandève, elles sont écartées aussi par un

1. Dans la préface de sa *Géographie de la Gaule au VI^e siècle*, p. 2, notre confrère M. Longnon signale la *civitas Sollinensium* (ou *Salinensium*, Castellane) parmi celles pour lesquelles on ne connaît aucun évêque. Les listes publiées par M. Maassen contiennent la signature de l'évêque de cette *civitas* au concile de Vaison.

argument plus général et plus précis. Le nom d'*Eturamine* s'est conservé dans celui de *Thorame*[1], localité des Basses-Alpes, à sept ou huit lieues de Digne et à peu près à la même distance au N.-E. de Senez, au N. de Castellane et au N.-O. de Glandève. La *civitas Rigomagensium* doit donc être considérée comme ayant eu son centre dans la vallée de Thorame. Pourquoi son nom a-t-il changé, ou plutôt pourquoi son chef-lieu porte-t-il au v^e^ siècle un nom distinct de celui de la cité elle-même ? C'est ce qu'il est impossible de déterminer. On a, d'ailleurs, des exemples de signatures épiscopales où le nom du chef-lieu est substitué à celui de la cité.

2° *Les relations ecclésiastiques de Nice.*

La province des Alpes Maritimes, telle qu'elle fut constituée sous Auguste, ne touchait pas la mer. Nice et Monaco, qui semblent s'y rattacher géographiquement, dépendaient de la cité de Marseille, qui, elle, ne rentrait dans aucune province et jouissait de ses droits de *civitas fœderata et libera*. Les magistrats de Marseille étaient représentés à Nice par un fonctionnaire qui portait le titre grec d'*episcopus*[2]. Il serait intéressant de savoir si cette situation fut modifiée lors des grands changements introduits, vers la fin du

1. Je dois à M. Longnon l'indication de ce nom de lieu.
2. *Corp. inscr. lat.*, t. V, n° 7914.

IIIe siècle, dans l'administration et dans les limites des provinces romaines. Marseille perdit, alors au moins, les privilèges qui avaient conservé longtemps comme un vestige de son antique indépendance ; elle fut incorporée à la nouvelle province de Viennoise. Mais son territoire fut-il modifié ? lui enleva-t-on, en particulier, ses anciennes colonies des Alpes maritimes ?

Sur ce point, l'étude des documents ecclésiastiques permet, je crois, de répondre négativement. D'abord Nice n'a jamais eu le titre de cité, pas plus après Dioclétien qu'auparavant. La *Notitia* ne contient pas son nom parmi ceux des cités. En 314, les représentants de l'église niçoise au grand concile d'Arles signent *ex portu Nicaensi* et non *ex civitate Nicaensi*. Dans les conciles célébrés en Gaule[1], avant le VIe siècle, on ne rencontre pas d'évêques de Nice ; leur signature, en particulier, fait défaut au bas des conciles tenus sous la présidence de saint Hilaire d'Arles. En revanche, nous avons sur l'église de Nice un document intéressant, quoique un peu obscur. C'est une lettre du pape Hilaire, écrite entre 463 et 466, adressée à l'évêque d'Arles, Leontius, et à deux de ses collègues, à propos des sièges de Cimiez et de Nice.

Cimiez et Nice sont, comme on sait, des localités situées à trois quarts d'heure l'une de l'autre.

1. Un évêque de Nice assistait, en 381, au concile d'Aquilée, en compagnie de l'évêque de Marseille Proculus.

Jusqu'au milieu du Ve siècle, chacune d'elles avait un évêque et une organisation ecclésiastique distincte. Le pape saint Léon († 461), prédécesseur d'Hilaire, avait, à la demande de l'évêque de Vence, Veranus, et de ses comprovinciaux, réuni les deux sièges ; mais, sur les représentations d'un évêque, Auxanius [1], dont le siège n'est pas indiqué, Hilaire avait rapporté cette mesure et rétabli l'évêché de Nice. Celui en faveur duquel elle avait été rapportée, c'est-à-dire le prélat à qui il appartenait de faire élire et de consacrer un évêque à Nice, ayant tardé à user de ses droits, Ingenuus, évêque d'Embrun, avait pris les devants ; et, pour prévenir les effets de l'ambition d'autrui, il avait lui-même ordonné un évêque à Nice, puis écrit au pape pour demander que les deux sièges de Nice et de Cimiez fussent de nouveau réunis. Le pape, sollicité ainsi en sens divers, s'était décidé à remettre cette affaire au jugement de l'évêque d'Arles ; c'est pour cela qu'il lui écrivait.

Dans toute cette négociation, le point le plus

1. Il est possible que cet Auxanius ait été évêque d'Aix ; rien cependant ne le prouve absolument. Entre Lazare, déposé en 411, et Basile, auquel Sidoine Apollinaire (ep. VII, 6) écrivait en 475, on ne connaît par son nom aucun titulaire de ce siège ; les évêques d'Aix ne figurent jamais aux conciles présidés par saint Hilaire d'Arles. Leur absence, qui paraît être systématique, s'explique par les querelles ecclésiastiques du temps. Quel qu'ait été le siège d'Auxanius, il n'y a rien dans la lettre du pape Hilaire qui oblige à croire que cet évêque, en s'intéressant à l'affaire de Nice, ait travaillé pour son intérêt personnel.

obscur, mais aussi le plus intéressant, c'est de savoir quel était le prélat qui, suivant l'ancien usage, était qualifié pour donner un évêque à l'église de Nice. Nous allons y arriver par élimination.

D'abord ce n'est pas l'évêque de Cimiez, car ce n'est pas en sa faveur, mais plutôt contre ses intérêts, que le pape Hilaire avait d'abord rétabli la distinction des deux sièges.

Ce n'est pas l'évêque d'Embrun, puisque cet évêque, Ingenuus, intervient précisément parce que le prélat qualifié n'ose pas user de son droit.

Ce n'est pas l'évêque d'Arles, alors en possession d'un droit primatial sur les prélats de la Viennoise, de la Seconde Narbonnaise et des Alpes Maritimes, car le pape le suppose désintéressé dans la question dont il lui confie le règlement.

Ce n'est pas l'évêque d'Aix. Aix, il est vrai, était la métropole civile de la Seconde Narbonnaise, mais les documents du v^e^ siècle prouvent surabondamment que l'évêque d'Aix n'avait sur ses comprovinciaux aucune autorité métropolitaine et qu'il dépendait comme eux de l'évêque d'Arles. Du reste, Nice n'a jamais fait partie de la Seconde Narbonnaise.

Ces quatre hypothèses écartées, il n'en reste qu'une seule, celle de l'évêque de Marseille. Sans doute Marseille n'a jamais été chef-lieu de province; mais il résulte des débats portés devant le

concile de Turin à la fin du IVe siècle et devant le pape Zosime une vingtaine d'années plus tard, que l'évêque de Marseille avait exercé jusqu'alors une autorité supérieure sur les églises du S.-E. de la Gaule, notamment sur celles de la Seconde Narbonnaise, bien qu'elles fussent en dehors de la province à laquelle il appartenait lui-même. Grâce à la faveur du pape Zosime et du gouvernement, et aussi grâce à la situation spéciale de la ville d'Arles au Ve siècle, les évêques de cette ville parvinrent à se transformer en primats, à renfermer l'évêque de Marseille dans les limites de son église et à empêcher l'introduction du système métropolitain dans la Seconde Narbonnaise et dans les Alpes Maritimes. Naturellement, les évêques de Marseille ne témoignèrent pas beaucoup d'enthousiasme pour cette nouvelle puissance ecclésiastique, constituée à leurs dépens. Aussi ne les voit-on jamais paraître aux conciles présidés par l'évêque d'Arles, ni prendre part à aucune démarche collective inspirée par lui, à moins qu'il ne s'agisse d'affaires doctrinales, comme cela eut lieu à propos de l'hérésie d'Eutychès. L'évêque d'Aix observa la même attitude; on chercherait vainement sa signature dans les conciles du primat d'Arles. Il faut en dire autant des évêques de Nice.

Pour en revenir à notre sujet, je disais que l'évêque de Marseille est, de tous les candidats possibles à la qualité de supérieur ecclésiastique

de l'évêque de Nice, le seul qui ne soit pas écarté par des raisons ou définitives ou très graves. Nous avons constaté qu'il jouissait au IVe siècle d'une autorité spéciale sur les prélats de la Seconde Narbonnaise et que, cette autorité lui ayant été enlevée au IVe siècle, il ne cessa de faire une opposition sourde à l'évêque d'Arles qui était parvenu à le supplanter. S'il en était ainsi pour la Seçonde Narbonnaise, à plus forte raison devait-il avoir un soin spécial de l'église de Nice, c'est-à-dire d'une localité que toutes ses attaches historiques et administratives relient à la cité de Marseille.

Il m'a semblé intéressant de retrouver, dans les relations ecclésiastiques de Nice, jusqu'au moment où l'empire va disparaître en Occident, une trace de son antique situation de colonie marseillaise. Peut-être serait-il permis d'aller plus loin et de conclure des relations ecclésiastiques aux relations administratives, sur lesquelles les documents nous manquent pour le IVe et le Ve siècle. Au Ve siècle, les unes se modelaient partout sur les autres. Nice a bien pu, jusqu'aux dernières années de l'empire romain, rester une dépendance de la cité de Marseille, sans aucun rapport administratif avec les autorités de *Cemenelum*. Sans doute cette situation devenait de plus en plus anormale. Il n'était pas naturel que deux localités aussi voisines et dont l'une était le port de l'autre ressortissent indéfiniment à des autorités distinctes. Il est possible, bien qu'il n'en soit pas question

dans les documents, que Nice eût été rattachée administrativement à la *civitas Cemenelensium* vers le temps de la querelle qui nous a occupés et que ce changement dans la situation administrative ait influé sur l'union des deux sièges épiscopaux. En tout cas, il n'y a aucune raison de supposer que Nice ait fait partie, avant le milieu du Vᵉ siècle, de la cité de Cemenelum ; les indices que ses relations ecclésiastiques d'alors peuvent fournir sur ses relations administratives avec Marseille ne sont contredits par aucun fait ou document de quelque nature que ce soit.

L'évêque d'Arles jugea apparemment contre son collègue de Marseille ; cela ne pouvait manquer d'arriver. Du reste la conservation d'un siège épiscopal à Nice n'avait plus qu'un intérêt en quelque sorte archéologique. Les deux sièges étaient réunis au VIᵉ siècle : en 549, au cinquième concile d'Orléans, l'évêque unique est qualifié d'*episcopus Cemelensis et Nicaensis ;* mais un peu plus tard les Lombards détruisirent Cimiez, et Nice devint le siège de l'évêché formé à ses dépens. Encore une fois *Græcia capta ferum victorem cepit.*

ANTIQUITÉS GAULOISES

DÉCOUVERTES

DANS LE

DÉPARTEMENT DE LA HAUTE-MARNE

Par M. E. Flouest, associé correspondant national.

Lu dans les séances des 4 octobre et 15 novembre 1882.

De grands travaux d'utilité publique sont en cours d'exécution dans le département de la Haute-Marne : sur plusieurs points on établit des chemins de fer ; de Percy-le-Petit à Donjeux on creuse un large canal avec barrages latéraux d'alimentation. De vastes mouvements de terre en sont la conséquence et l'archéologie y rencontre de bonnes aubaines. A-t-elle profité de toutes? Evidemment, non ; en favorisant les détournements clandestins des ouvriers, les manœuvres des brocanteurs de bibelots ont souvent empêché les véritables amis de la science d'être avisés et de recueillir sur place de précieuses données. Trop fréquemment aussi l'indifférence témoignée par les surveillants des travaux aux vestiges antiques les fait supprimer à mesure qu'ils appa-

raissent, à moins qu'un supérieur intelligent ne survienne à point pour les sauver.

Tel a été le sort d'un casque et d'une épée en bronze dignes d'être présentés à la Société des Antiquaires de France. Les ingénieurs des ponts et chaussées, à qui on en doit la conservation, ont mis, comme l'administration des domaines de l'État, la bonne volonté la plus méritoire à seconder toutes les dispositions de nature à les faire attribuer aux collections du Musée des antiquités nationales à Saint-Germain-en-Laye.

Mon savant confrère et ami M. Charles Cournault a, le premier, étudié le casque ; je ne serai le plus souvent que son interprète en exposant ce que j'en vais dire.

Quant à l'épée que l'éminent ingénieur en chef de la Haute-Marne, M. Em. Carlier, m'a si obligeamment communiquée, elle m'a amené à des comparaisons qu'il me semble utile de relater.

Une barque de caractère très primitif et quelques ossements d'animaux méritent aussi une mention.

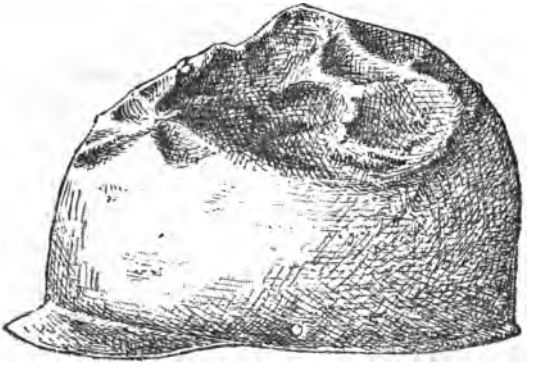
I.

Le casque de Breuvannes.

Le 26 avril 1882, en creusant à Breuvannes, canton de Clefmont, le terrain où doit s'élever un pont nécessaire à l'établissement du chemin de

fer de Neufchâteau à Merray, la pioche des ouvriers fit apparaître un casque en bronze qu'on s'empressa de dégager.

Il gisait à cinq mètres en contre-bas du sol actuel, sur une couche d'argile, dans un ancien lit du Flambart, ruisseau qui sort de l'étang de Morimont et se jette bientôt dans la Meuse.



Très bien conservé, sauf à sa bombe déprimée et bossuée pour des causes qui ne paraissent pas imputables à l'action du temps, ce casque montre cette patine de couleur fauve que revêtent toutes les pièces de bronze enfouies dans des marais. Son poids total est de sept cent trente-sept grammes. Il mesure, du bord antérieur de la visière à la nuque, $0^{m}235$; sa largeur, d'une tempe à l'autre, est de $0^{m}160$. Il n'implique donc pas une tête très forte. Sa hauteur est actuellement de $0^{m}150$;

elle devait être, au temps de son intégrité, de 0m160 à 0m170.

L'épaisseur du métal varie considérablement suivant la place où on la vérifie. De six millimètres au rebord postérieur du turban, elle s'atténue presqu'immédiatement et n'a déjà plus que la moitié de cette épaisseur à ce qui paraît être une visière. Elle s'affaiblit plus rapidement encore à mesure qu'on se rapproche du sommet, où elle se réduit à moins d'un millimètre.

Deux petits trous ronds occupent sur les côtés la place où est ordinairement fixé le crochet servant à l'adaption de jugulaires; peut-être en ont-ils rempli l'office. Un troisième trou, plus largement ouvert, existe à la partie frontale, à la rencontre de la visière et du bord du turban.

La fabrication atteste une pratique déjà très experte de l'art de l'emboutissage. Une simple calotte métallique, fondue d'une seule pièce, a été étendue, amincie, contournée et finalement transformée par un marteleur habile en un couvre-chef de combat d'une forme très régulière. On s'étonne seulement qu'il ait paru suffire de lui laisser à peine l'épaisseur d'une feuille de papier au sommet de la bombe, alors que la protection du crâne semblait réclamer en ce point de plus sûres garanties.

On est très autorisé, il est vrai, à supposer l'adjonction d'une enveloppe sous-jacente, en peau, ou en étoffe plus ou moins élastique et épaisse;

mais, quelle qu'ait pu être l'efficacité de celle-ci, la bombe était si bien le point faible du casque, que c'est par là qu'il a trahi la confiance de son possesseur.

En examinant de près ses nombreuses bosselures, on y constate la trace de dix-huit coups portés au moyen d'une arme contondante et tranchante comme une hache. Sans entamer le métal autrement qu'en le fendillant en quatre endroits, cette arme l'a néanmoins considérablement déprimé et faussé sur une assez grande étendue.

Ces remarques faites par M. Cournault avec le soin et la compétence qu'attestent toutes ses vérifications archéologiques, permettent de rattacher l'enfouissement du casque dans les limons du Flambart à la mort d'un Gaulois assommé sur ses bords.

Je dis : *un Gaulois*, car le casque, dont le profil reproduit très exactement celui de la coiffure traditionnelle de nos modernes jockeys, n'a rien de romain et se relie, par sa forme générale, à une série de coiffures militaires communément rapportées chez nous à l'époque gauloise.

Il serait superflu de faire ressortir ici tout ce qui l'éloigne du casque introduit en Gaule par les légionnaires de César. La différence s'impose à première vue, et si j'avais à chercher à son sujet des points de comparaison en Italie, il serait beaucoup plus rationnel de le rapprocher des casques à

bombe hémisphérique et lisse, que portent les soldats de ces cortèges mi-partis militaires et religieux ornant certaines situles en bronze exhumées des cimetières proto-étrusques de la Cisalpine[1]. Mais il suffira, pour en apprécier le caractère, de l'étudier en regard des couvre-chefs similaires rencontrés en territoire gaulois.

Le nombre, à la rigueur, n'en est pas considérable. La Gaule est peut-être de toutes les régions anciennes celle où l'utilité d'une coiffure de combat a été le moins appréciée. Nous savons par divers récits de Polybe[2] et de Tite-Live[3] que certains de ses peuples affectaient de combattre nus jusqu'à la ceinture et qu'ils comptaient sur l'étrange disposition de leur chevelure pour accroître l'effroi de l'ennemi. On s'explique aisément d'ailleurs que les longues et rutilantes crinières qu'ils entretenaient à l'eau de chaux, d'après Diodore[4], rendissent un casque à peu près superflu et, en tout cas, fort incommode. Leur épaisseur, lorsque les torsades en étaient massées sur le crâne, pouvait amortir bien des chocs et, pour les envelopper efficacement, il eût fallu une bombe d'une grosseur démesurée. Mais

1. V. notamment la célèbre situle du Musée civique de Bologne reproduite dans les planches accompagnant la V[e] et la VI[e] livraison du grand ouvrage de Zannoni, intitulé : *Gli scavi della Certosa di Bologna*, in-folio.

2. II, 28, 29. — III, 114.

3. XXII, 46. — XXXVIII, 21.

4. V, 28.

la forfanterie des Gésatés, des Insubres et des Boiens n'était pas de mode universelle ; quelques-uns de leurs compatriotes ne dédaignaient pas de se munir de casques, dont le monnayage indigène, les monuments de la sculpture et notre vieux sol lui-même nous ont conservé divers spécimens. Il ne peut qu'y avoir profit à confronter avec eux le casque de Breuvannes.

Il est déjà très voisin, en son ensemble, du célèbre casque aux gaufrures d'or, recueilli dans l'Eure, à Amfreville, et que le Musée du Louvre compte parmi ses plus précieuses antiquités.

Cette forme *en casquette* ne paraît pas, il est vrai, avoir été dominante à l'époque gauloise. Elle s'écarte sensiblement de celle des casques coniques de Berru [1], de la Gorge-Meillet, de Cuperly et des autres cimetières de la Marne. Elle n'est pas, non plus, facilement assimilable aux types en carène de Falaise et du Theil, ni même à ceux dont l'arc-de-triomphe d'Orange, ou le tombeau des Jules, à Saint-Remy, offrent des exemplaires si remarquables. Mais, pour être rare et plus ancienne probablement que la plupart de celles qui viennent d'être rappelées, pour être une de ces formes rudimentaires qui, se bornant d'abord à la satisfaction essentielle d'un besoin, ne tardent pas à être développées et améliorées par l'intelli-

1. V. *Bulletin de la Soc. des Ant. de France*, 2e trim. de 1875, et *Mémoires*, t. XXXIV, p. 92.

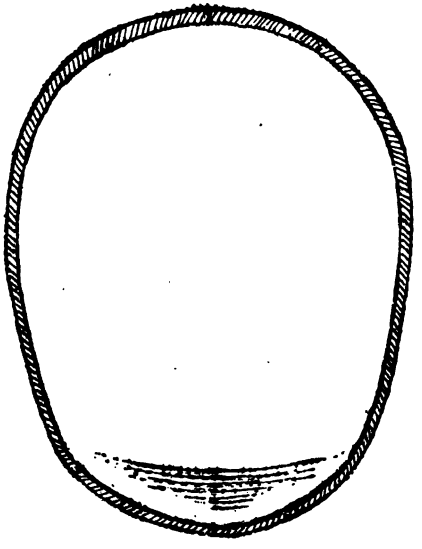
gence de l'artisan, elle n'est pas non plus sans similaire. On la reconnaît, bien qu'un peu modifiée peut-être et déjà perfectionnée, dans les casques en pétase que comportent certains types monétaires de la numismatique gauloise. Deux ou trois dessins insérés dans l'*Art gaulois* de M. Hucher[1] montrent, au-devant d'une calotte métallique emboîtant exactement la tête, une expansion qui domine et protège les yeux.

On a besoin de cette preuve pour souscrire, à propos de cette expansion, à l'existence certaine d'une visière. Si on ne la voyait pas figurée au-dessus de quelque profil héroïque ou divin sur le flan d'une monnaie, on serait fort embarrassé pour ne pas la confondre avec un couvre-nuque. L'incertitude serait d'autant plus licite, que la plupart des bas-reliefs où la sculpture antique a représenté (à une époque postérieure, il est vrai) la coiffure guerrière des Gaulois nous la représentent avec un couvre-nuque très accentué. Il ne s'y trouve d'ordinaire, au-dessus du front, qu'un léger bourrelet paraissant intervenir comme moulure décorative, bien plus qu'à titre d'élément défensif[2].

1. V. notamment dans le 1er vol. le statère en or trouvé au camp de Bonneuil sur la Vienne et attribué aux Pictons et Armoricains. V. aussi dans le 2e vol. la médaille de *Magurios*, p. 45, n° 63, et la médaille n° 83 à la page 131.

2. J'ai déjà insisté sur la rareté probable de la visière dans les casques antiques au cours d'une note publiée en mai 1880 dans la *Revue archéologique*.

Toutefois cette confusion des rôles ne semble pas pouvoir se produire à l'occasion du casque de Breuvannes. M. Cournault n'hésite pas à y reconnaître une véritable visière et il en donne pour raisons assez plausibles le caractère des courbes de la bombe concordant avec la conformation de la tête sur laquelle elle se moule, ainsi que le diagramme fourni par son pourtour basal.



Je n'ai peut-être pas, à cet égard, une conviction aussi arrêtée que celle de mon érudit confrère, mais je reconnais volontiers que, si l'on repoussait

sa conclusion, ce diagramme attribuerait à la partie antérieure de la tête un développement en largeur qui ne peut guère se rencontrer qu'à l'arrière.

L'hypothèse d'un couvre-nuque paraissant ainsi écartée, que faut-il penser du caractère de simplicité élémentaire et primordiale qui s'affirme dans la configuration générale du casque? N'y rencontrant ni cornes, ni rouelles, ni aucune de ces annexes ornementales qui étaient en faveur aux temps plus ou moins voisins de la conquête, M. Cournault est amené à l'attribuer à la période dite des tumulus et des cités lacustres de l'âge du bronze, c'est-à-dire à une époque sensiblement antérieure à la conquête.

Cette appréciation, qui pourrait paraître contestable, puisque, rationnellement, rien ne s'oppose à la coexistence de formes rudimentaires et de formes riches et compliquées, semble cependant justifiée par une découverte faite dans le même lit du Flambart, deux ou trois semaines après celle du casque.

En approfondissant leurs déblais et en attaquant un lit d'argile rougeâtre, inférieur d'un mètre à celui qui avait enveloppé le casque, les ouvriers ont rencontré une boucle d'oreille en bronze de dimensions exceptionnelles. Elle est en outre remarquable par sa parfaite conformité avec un type déjà rencontré dans les territoires gaulois

faisant aujourd'hui partie de la Suisse et de la Bavière.

Faite d'une feuille de bronze très mince, repliée de manière à en rapprocher les bords et à constituer une sorte de tube fusiforme très allongé, elle a été contournée en croissant fermé embrassant un vide de 0m067. Elle a 0m012 d'épaisseur dans sa partie la plus large et pèse à peine dix grammes. Elle est, dans ces conditions, la reproduction fidèle de pendants semblables, mais de moindre taille, conservés aux Musées de Berne et de Ratisbonne. Comme eux, elle se fixait par un moyen fort simple au lobe auriculaire préalablement perforé. L'une des extrémités du croissant terminée en pointe effilée s'engageait à frottement et par compression dans l'autre, où une légère troncature avait ménagé un petit canal à cet effet. Il en résultait une adhérence et une solidité très suffisantes.

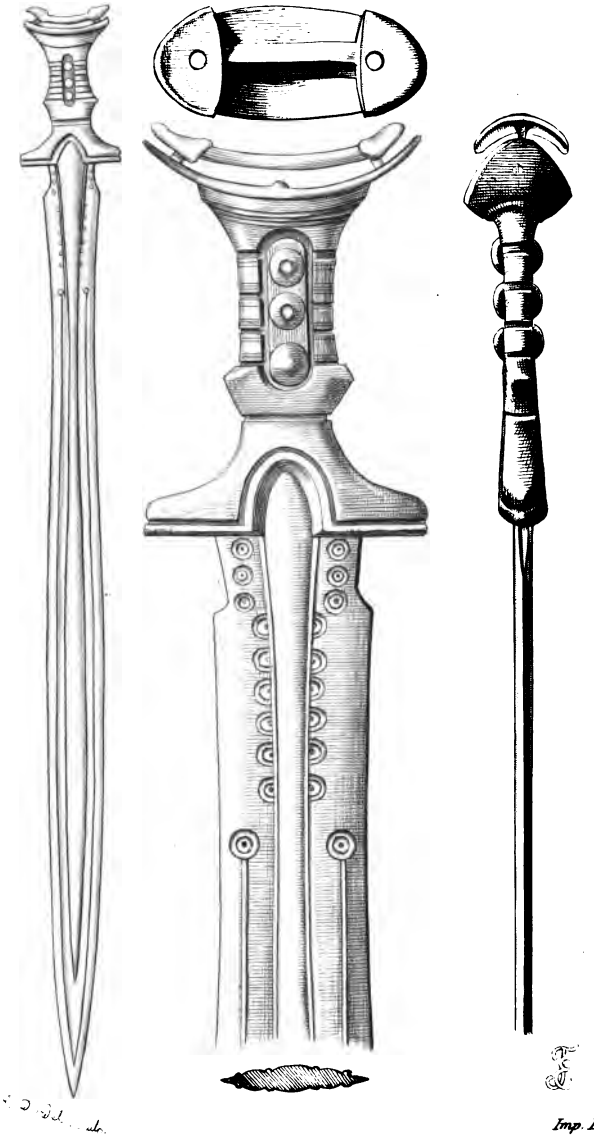
Les Musées de Berne et de Ratisbonne doivent, on le sait, la plupart de leurs richesses à l'exploration des nombreux tumulus existant dans leur voisinage. Si donc on a exhumé de ces tumulus

des boucles d'oreille identiques à celle de Breuvannes et s'il est naturel de tenir compte du lien d'affinité établi entre celle-ci et le casque par leurs conditions communes de gisement, on est logiquement amené à considérer la boucle d'oreille comme contemporaine de ses similaires des tumulus du canton de Berne et de la Bavière[1] et le casque comme contemporain de la boucle d'oreille.

Cette argumentation dont les éléments sont fournis par les belles recherches de M. Cournault en Suisse, en Allemagne et dans la vallée du Danube, ainsi que par les précieux albums qu'il en a rapportés[2], prête un sérieux intérêt à la découverte de Breuvannes. On ne peut donc lui savoir trop de gré de l'avoir signalée : elle est le digne pendant de celle dont il me reste à parler et qui, bien qu'indirectement, en accroît encore l'importance.

1. Le même type de pendants d'oreille a encore été rencontré dans les cairns de Bofflens et de Valayres, canton de Vaud ; dans un tumulus de la forêt de Schirrheim, Alsace ; dans le tumulus de Montapot, près Montereau, en France, et dans la station de la Tène-de-Marin, au lac de Neuchâtel. Si sa rencontre dans cette dernière localité le fait descendre jusqu'à l'époque de la conquête romaine, toutes les autres découvertes établissent manifestement que son origine est plus ancienne.

2. Ils sont déposés à la Bibliothèque nationale, département des estampes GB 82 *c*, et constituent huit volumes in-f° contenant les dessins à l'aquarelle de plus de trois mille antiques.



Imp. Dumas Vorzet

ÉPÉE EN BRONZE DÉCOUVERTE AU POUILLOT

(Commune de Humes, Hte Marne)

II.

L'épée de Humes.

Elle a été recueillie, il y a quelques mois, au Pouillot, commune de Humes, à six ou sept kilomètres au nord-ouest de Langres. Des fouilles entreprises pour l'établissement d'une écluse dans le canal en construction de la Marne à la Saône ont été l'occasion de sa découverte. Elle gisait à quelques mètres du lit actuel de la première de ces deux rivières, sur la rive droite et à une profondeur de trois mètres, au pied de coteaux assez escarpés qui limitent cette partie de la vallée. Le terrain, en cet endroit, est formé d'alluvions argileuses noirâtres prouvant que la Marne a baigné jadis la base de ces coteaux.

Aucune autre antiquité n'a été rencontrée avec l'épée. Les limons non remaniés qui l'enveloppaient ne contenaient ni pierres, ni ossements pouvant faire songer à une sépulture. Une vingtaine de dents de cheval[1] se sont seules offertes en cette place aux regards des ouvriers et, si elles étaient assez voisines de l'épée pour que l'hypothèse de quelque corrélation avec elle

1. Les obligeantes indications qu'a bien voulu me donner M. Fischer, professeur-adjoint au Museum, me permettent de les rapporter à cette race très ancienne et d'assez petite taille que les naturalistes connaissent sous le nom de *Cheval des Tourbières*.

ne puisse être absolument repoussée, il serait au moins difficile d'en préciser le caractère.

Une mince pellicule d'oxyde noir-verdâtre, « brillant, au dire de l'un des assistants, comme de l'émail, » recouvrait uniformément toute la surface du bronze au moment de la découverte; mais le terrassier à qui l'aubaine en est échue n'a rien eu de plus pressé que de le faire disparaître par une fourbissure à fond. Le métal présente aujourd'hui une couleur jaune de laiton, qui devait du reste être la sienne au temps où l'arme était en service. Cette teinte révèle un alliage à forte proportion d'étain. Cet alliage procurait au tranchant plus de fermeté et favorisait sans doute cette trempe particulière au bronze dont la possibilité est contestée par les métallurgistes modernes, mais qui semble nettement attestée par d'anciens auteurs[1].

La parfaite intégrité de l'épée du Pouillot, la distinction de ses formes et le fini de son travail, s'ajoutant à son état d'isolement, rappellent à la pensée le texte de Strabon[2] affirmant la coutume en Gaule de jeter dans les lacs et cours d'eau des objets de grand prix, à titre d'offrande aux Dieux. Un grand nombre de découvertes démontrent que les belles armes comptaient parmi les présents jugés les plus agréables à leur

1. V. notamment Plutarque, *De Pythiæ oraculis*, 2.
2. Lib. IV, cap. 1, 12 ou 13, selon les éditions.

divinité; il est dès lors permis de rattacher à une intention religieuse la rencontre de cette épée dans un ancien lit de la Marne. (Voy. pl. II.)

Elle appartient au type des épées dites *à poignée massive et à bouton*. Ce type, on le sait, est, pour une partie de l'Europe centrale et septentrionale, l'un des éléments caractéristiques de la période reculée qu'E. Desor a appelée « le bel âge du bronze. » Il existe un degré de parenté très appréciable entre elle et plusieurs des épées retirées des célèbres stations lacustres de Mœringen et d'Auvernier. On peut aussi, malgré quelques différences de détail qui sont tout à son avantage, la rapprocher étroitement de beaucoup d'autres et, notamment, des épées du Musée de Lyon, de celui de Chambéry, de Vaudrevanges, de Rud, en Suède, etc., dont le comte Gozzadini a groupé les croquis autour de son épée de Ronzano, dans la planche IV du savant mémoire qu'il lui a consacré[1]. Mais elle est surtout très voisine de la belle épée en bronze de la collection Charvet recueillie, en 1872, dans le Cantal, à Alies, commune de Menet[2], du grand poignard emmanché de la collection du colonel

1. *De quelques mors de cheval italiques et de l'épée de Ronzano, en bronze,* par le comte G. Gozzadini, sénateur du royaume d'Italie; in-4°, 1875. Bologne, Fava et Garagnani.

2. V. *Revue archéologique,* décembre 1872, note de la rédaction avec planche.

Schwab à Bienne[1], et de cette épée de la plaine des Laumes, près Alise, qui a fourni le modèle de la variété décrite sous la lettre N, dans le projet de classification des poignards et épées en bronze publié par la Revue archéologique en mars 1866. On peut dire même qu'il y a identité, car si les moulures et traits décoratifs comportent, dans leurs combinaisons, de légères variantes dues à la fantaisie de l'artisan, ce sont néanmoins, avec les mêmes croisières, le même pommeau ovale à deux pièces cintrées en croissant et la poignée proprement dite à courbes rentrantes, remplaçant ce cylindre aplati et renflé en son milieu, qui prédomine dans les collections de Suisse et du nord de l'Europe.

Cette identité doit encore être relevée à l'égard de l'épée de la Saône que M. E. Chantre a figurée à la planche XIV *bis*, n° 2, de son grand ouvrage sur *l'Age du bronze dans le bassin du Rhône*[2] et de celle que le Catalogue illustré du Musée des antiquités du Nord, à Copenhague, publié par M. Worsaaë, signale[3] comme découverte en Danemark. Seulement, alors que la plupart de ces spécimens ne nous sont parvenus que plus ou

1. V. Ferd. Keller, *Pfahlbauten, zweite Bericht, taf. I*, 60. Le même ouvrage, *siebenter Bericht, taf. III*, 20, mentionne en outre une épée de même type.

2. Cette épée fait partie des collections du Musée de Saint-Germain.

3. Page 31, n° 133.

moins avariés et mutilés, l'épée du Pouillot, au contraire, se distingue entre toutes par son admirable état de conservation et peut être considérée comme la plus parfaite de celles qui existent en France.

Sa longueur totale est d'un peu plus de 0^m81, se décomposant ainsi : lame, 0^m70 ; poignée (dimension maximum), 0^m114. Ce dernier chiffre, qui excède sensiblement la moyenne mentionnée dans divers mémoires, provient du développement donné au pommeau; mais l'espace réservé à la préhension proprement dite reste dans la tradition en ne mesurant que 0^m075. Sa brièveté, presqu'égalée par celle des croisières (0^m080), et son peu de largeur (0^m028) et d'épaisseur (0^m014) rentrent également dans les données communes. Cette constance des dimensions, malgré la grande étendue territoriale de leur aire de diffusion, semble indiquer un même centre de fabrication et d'exportation commerciale pour toutes les épées de bronze. Il faut que ce système de poignée ait été disposé pour de petites mains, ou, qu'au mépris de la prudence, il tolérât le passage de l'index au-dessous des croisières et son insertion dans l'un des crans marginaux qui marquent la naissance de la lame.

Comme toutes ses congénères, cette lame est de bonne forme et emprunte une véritable élégance à l'harmonieuse combinaison de ses diverses parties. Se rétrécissant peu après sa sortie de la

poignée, elle ne tarde pas à s'élargir vers le troisième tiers de sa longueur et atteint alors, avec une épaisseur de 0^m010, une largeur de 0^m040. Elle s'atténue rapidement ensuite et, après avoir successivement fondu l'une dans l'autre ses quatre nervures appairées, elle se termine en une pointe plus obtuse qu'aiguë, qui la range parmi les armes de taille, plutôt que parmi les armes d'estoc. Cette pointe néanmoins pouvait aisément se prêter à une action perforante, sous un effort convenablement dirigé. La coupe en travers fournit, pour chaque face, avec deux petits plans terminaux obliques, trois arcs de cercle reliés par les quatre nervures qui suivent, deux par deux de chaque côté, dans un rigoureux parallélisme, toutes les inflexions du taillant.

On remarque à la partie supérieure de la lame une ornementation symétriquement agencée. Le motif en est bien connu : c'est le cercle double et centré auquel plusieurs archéologues inclinent à attribuer une valeur symbolique; son emploi n'avait pas encore été signalé pour la décoration d'une lame d'épée. Deux de ces cercles marquent sur chaque face la naissance des nervures externes, qui ne remontent pas, comme à l'ordinaire, jusqu'aux crans initiaux. Trois accostent ces crans et six autres, disparaissant à demi sous les nervures limitatives du renflement central, complètent un ensemble d'un effet satisfaisant.

Si la belle exécution de la lame donne une idée

favorable de l'ouvrier, celle de la poignée ajoute encore à la bonne opinion qu'on a conçue de son talent. Leur grande supériorité, au regard des œuvres avérées de l'industrie locale, ne permet guère d'en faire honneur aux artisans indigènes et, bien que ce soit surtout en France que cette variété du type a été le plus fréquemment rencontrée, il semble plus vraisemblable d'admettre une importation de l'étranger.

Le métal de cette élégante poignée ne paraît pas tout à fait le même que celui de la lame et cependant, lorsqu'on examine, même avec un verre grossissant, le point où elles se raccordent, on ne voit pas d'intersection bien nette, et on reçoit l'impression d'une entière homogénéité. Lame et poignée auraient donc été fondues ensemble d'un seul et même jet. S'il en est ainsi, il ne serait pas impossible qu'afin de procurer à la lame, sur sa ligne de taille, une force de résistance dont la poignée n'avait que faire, on l'eût soumise, après la fonte, à quelque traitement particulier, de qui elle tiendrait l'aspect un peu différent qu'on y relève.

Quoi qu'il en soit, la loupe atteste dans le corps de la poignée l'existence de véritables rivets d'un métal plus rouge et plus ductile, impliquant l'adaptation au noyau originel de fusion de pièces indépendantes de lui. Il en est ainsi notamment pour cet amortissement découpé du pommeau que constituent deux languettes simultanément

convexes et concaves, suivant le sens où on les examine et qu'une tige à plans obliques rattache l'une à l'autre. Il adhère au bouton plein sous-jacent au moyen de rivets parfaitement visibles, mais dont la tige a dû cependant se dissimuler jadis au sein de quelque pâte ou mastic coloré, qui, tout en communiquant à ce pommeau une apparence plus massive et régulière, contribuait, par le contraste des nuances, à en rehausser le beau caractère.

Trois rivets non moins certains se montrent encore sur chacune des faces principales de la poignée. Ils y fixent, ainsi qu'à la soie de l'épée (c'est du moins l'opinion qu'on s'en fait à première vue), cette plaque métallique de forme allongée et arrondie à ses extrémités, qui a disparu dans la plupart des spécimens similaires et qu'on suppose, pour ce motif, avoir été plus communément empruntée à l'ivoire, à la corne ou à quelque bois dur. Le parti décoratif tiré de ces rivets et de la protubérance hémisphérique qui leur fait contrefort est d'un si excellent effet, qu'on se demande s'ils ont véritablement une raison d'être utilitaire. Leur intervention ne procéderait-elle pas d'une petite supercherie ornementale simulant l'ajustage merveilleusement exécuté d'une plaquette fictive et partie intégrante en réalité de la masse générale, sous le sillon qui affecte d'en délimiter les contours? Ce n'est pas la première fois que ce soupçon se trahit à l'égard de

ces sortes de poignées ; mais son éclaircissement est impossible dans l'espèce, puisqu'il entraînerait le compromettant démontage de l'échantillon le mieux conservé que l'on en connaisse.

Je ne puis m'empêcher de faire remarquer combien la découverte de l'épée du Pouillot confirme l'ancienneté que nous attribuons, M. Cournault et moi, au casque de Breuvannes. Il est malaisé de ne pas faire remonter cette épée à ce qu'on appelle *l'âge du bronze*, et elle gisait à trois mètres de profondeur dans l'ancien lit d'une rivière. Est-il, dans ces conditions, déraisonnable de considérer comme sensiblement antérieur à l'époque de la conquête romaine un casque de caractère très primitif rencontré à cinq mètres de profondeur, dans les alluvions d'une rivière, différente, il est vrai, mais appartenant à la même région territoriale et vraisemblablement soumise à un régime analogue ?

III.

La Barque du pré des Vaucourt.
L'Urus de Corlée.

Toutes les antiquités fournies par le creusement du canal de la Saône à la Marne présentent un caractère marqué d'archaïsme. Lorsque les travaux atteignirent le pré des Vaucourt, au-dessous de la ville de Langres, on rencontra, à une

certaine profondeur, un important débris d'une barque très primitive. Elle remontait manifestement aux époques lointaines où la rivière s'épanchant sans obstacle hors de ses rives, dans les temps de crue, transformait la vallée en un vaste marais. Elle avait été constituée par le simple affouillement d'un énorme tronc de chêne, à la manière de ces pirogues rudimentaires des sauvages océaniens. Le bois en était devenu profondément noir et comme changé en jayet. Sa surface corrodée ne permettait plus d'y relever aucune trace de l'outil qui l'avait évidé, ni de vérifier, par conséquent, s'il était de pierre ou de métal. Ce bois s'altéra très vite au contact de l'air, et se déforma profondément. On n'a pas à le regretter beaucoup : on n'avait évidemment pas ramené au jour une barque entière, mais un simple tronçon d'environ 2 mètres de long sur $0^{m}70$ de large. Un grand nombre de cités lacustres de la Suisse en ont livré de semblables : des soins ingénieux ont assuré leur conservation et on en peut étudier d'intéressants spécimens dans la plupart des musées qui avoisinent les lacs de Bienne, de Neuchâtel ou de Genève.

Il n'est pas au surplus indispensable de passer la frontière pour se livrer à cette étude ; il suffit de se rendre à Saint-Germain, au Musée de nos antiquités nationales, dont les richesses ne sont pas assez connues. On y verra avec des pirogues de même type et de moyenne taille retirées des

graviers de la Seine, à Paris, ou de la tourbière de Saint-Jean-des-Bois, à Ivrie, Haute-Italie, la longue et magnifique barque également creusée dans un seul tronc d'arbre, mais avec un art assez avancé déjà, que le Service des ponts et chaussées a recueillie dans la Haute-Saône, au barrage de Saint-Albin.

Il est vraisemblable qu'à l'époque où une partie des eaux de la Marne était assez extravasée et stagnante pour nécessiter la navigation, les terrains adjacents demeuraient le libre domaine de la végétation forestière. On ne sera donc pas surpris que le tracé du canal ait encore rencontré aux Tâches de Corlée les restes d'un de ces animaux farouches dont la Forêt Hercynie était le principal repaire, d'après les récits rapportés par César. Il s'agit du grand bœuf, d'espèce éteinte depuis au moins dix siècles, que les naturalistes appellent *Bos primigenius* et qu'ils identifient à l'*Urus* mentionné par les Commentaires [1].

On a recueilli diverses parties du squelette d'un individu adulte et de grande taille. Le crâne, admirablement conservé et muni de cornes robustes écartées l'une de l'autre de $0^{m}85$ à leur concavité médiane et de $0^{m}68$ à leur extrémité, est, en ce genre, une des plus belles pièces que

1. Cæs., *Bel. Gal.*, VI, 28. Il ne faut pas confondre l'*Urus* avec l'*Aurochs* qui est un *Bison* et de qui César n'aurait pas pu dire avec vérité, comme du premier : Hi sunt magnitudine paulò infrà Elephantos, *specie et figurâ*, Tauri.

l'on puisse voir. Disposé en massacre, il sera l'un des plus remarqués du Musée des antiquités nationales. On comprend, en le voyant, que l'Urus ait été pour les jeunes Gaulois la bête de chasse la plus redoutée, en même temps que celle à l'encontre de laquelle ils exerçaient le plus volontiers leur courage. Sa puissance, son épaisseur massive, son ampleur dans tous les sens justifient la description de César et découragent le soupçon qu'il a exagéré. Il ne paraît plus déraisonnable que ce gigantesque animal, doué d'une incomparable vitesse et chargeant sans pitié tout être vivant qui s'offrait à sa vue, lui ait semblé se rapprocher de l'éléphant par la taille et par l'élan irrésistible. On s'explique aussi que les vaillants chasseurs sortis triomphants de leur lutte avec lui aient été particulièrement renommés dans leur clan, et se soient fait de glorieux trophées de ses cornes.

Les uns les conservaient, en les cerclant d'argent, pour leur servir de vase à boire dans les festins d'apparat ; les autres en décoraient le frontal de leur coiffure de guerre, comptant sans doute intimider d'autant plus l'ennemi, qu'ils avaient fait preuve de plus de force et de bravoure dans leur combat heureux contre le fauve dont ils portaient la significative dépouille. Plusieurs des guerriers gaulois figurant dans les bas-reliefs de l'arc de triomphe d'Orange, ou du Mausolée des Jules à Saint-Remy, sont coiffés de casques

munis de cornes d'Urus que le sculpteur a rendues avec trop de fidélité pour qu'il soit possible de s'y méprendre[1].

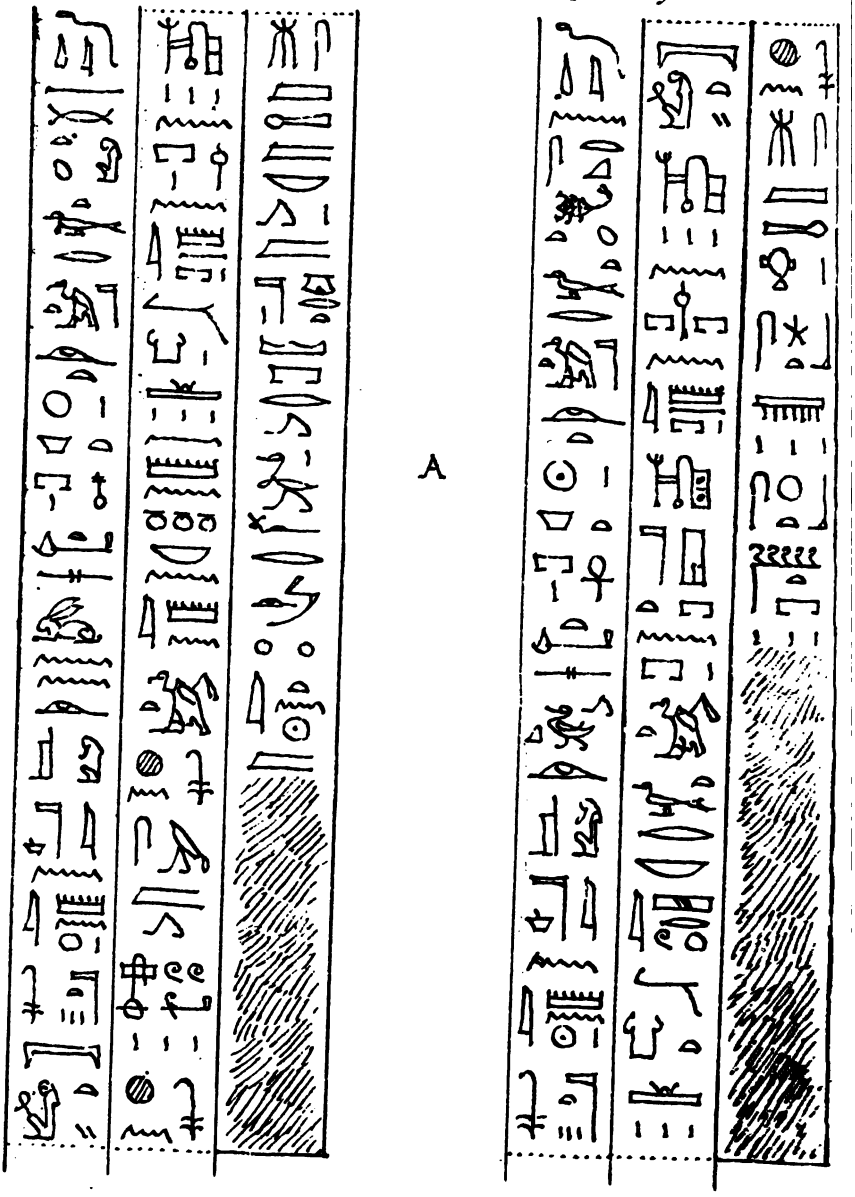
Le territoire de la Haute-Marne, qui est encore aujourd'hui l'un des plus boisés de France, l'était bien davantage assurément aux temps où nous reportent les découvertes que j'ai tenu à relater. Ses interminables forêts étaient communément hantées par l'Urus. Les ossements dont je viens de parler ne sont pas les seuls qu'on ait recueillis sur le tracé du canal. J'en connais d'autres encore, rencontrés en diverses places, mais ils ne sont point aussi remarquables, et s'ils peuvent intéresser les zoologistes, ils ne sauraient arrêter plus longtemps un archéologue.

Qu'on me permette, en terminant, de revenir au souci qui s'est fait jour dès les premières lignes de ce mémoire. Les constatations qui m'en ont fourni le sujet sont l'œuvre d'une exploration de trois jours. Combien n'auraient-elles pas été plus abondantes, s'il m'avait été donné de suivre les travaux sur un plus long parcours, et d'y prolonger mon enquête! Il est manifeste qu'il s'y perd, au grand détriment de l'archéologie et de l'histoire locale, une foule de vestiges précieux des temps passés. Que les amis de la science

1. M. le conservateur du Musée de Saint-Germain a fait exécuter des têtes surmontées de ces casques des moulages spéciaux qu'on étudiera avec le plus grand profit dans la salle B, au rez-de-chaussée.

habitant le pays se mettent donc résolument en campagne, afin de conjurer ces pertes; que leur vigilance soit sans cesse en éveil, que leur activité ne se lasse pas. Il y a là pour eux un devoir à remplir. Je leur sais l'esprit et le cœur trop pleins de l'amour de la terre natale pour désespérer de conquêtes nouvelles.

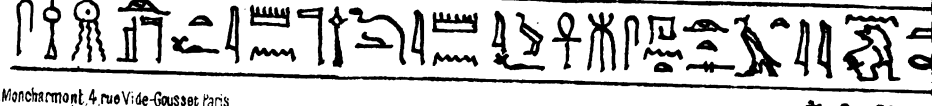
Boite de Momie (Thèbes).



A

Figurine funéraire

B.

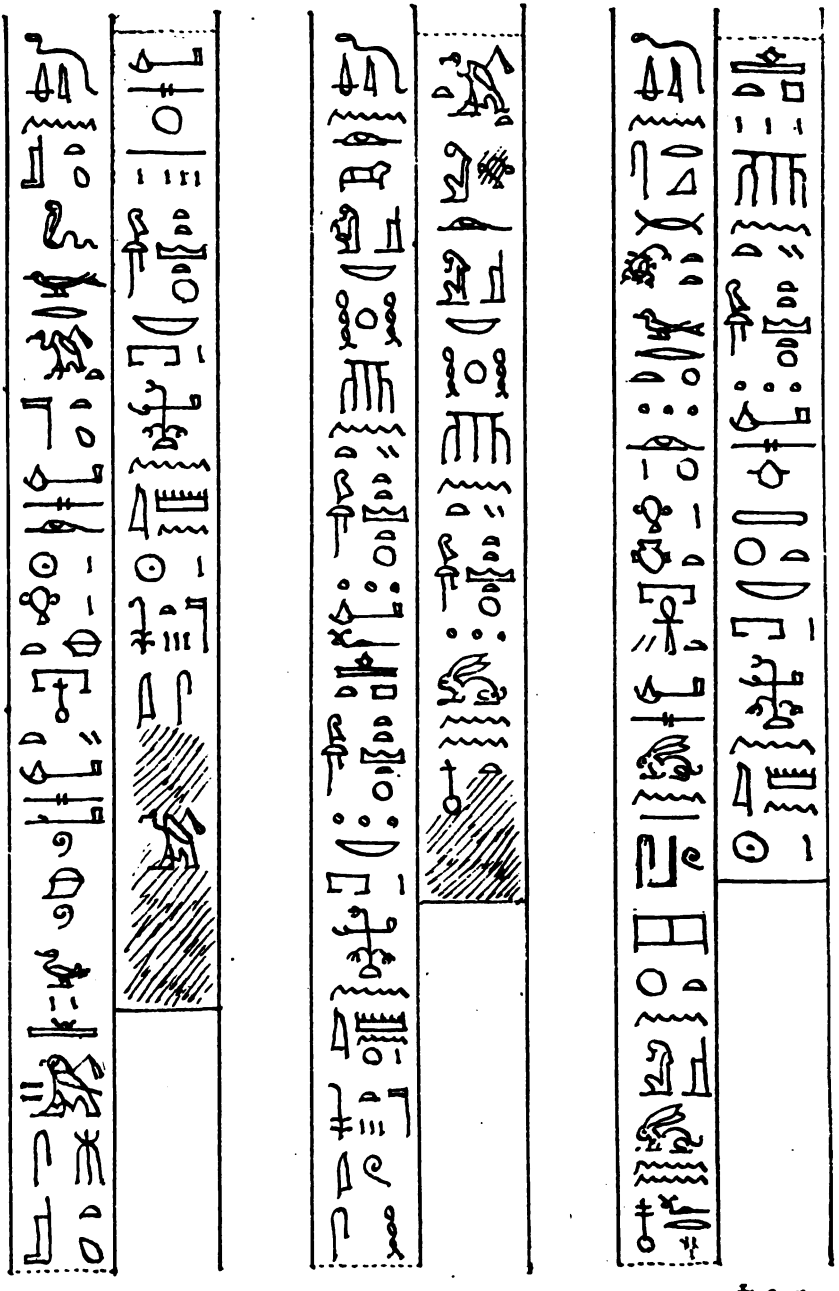


imp. H. Monchamont, 4, rue Vide-Gousset, Paris

E. Goslin

MUSEE de NANTES.

Boite de Momie. (Thèbes.).



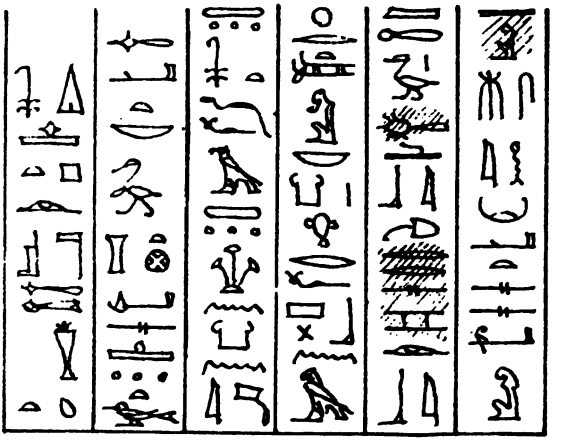
Vide-Gousset, Paris

F. Goetin 2ml

MUSEE de NANTES.

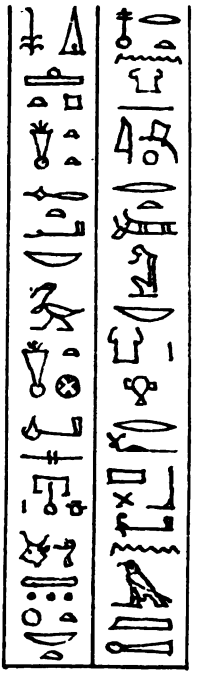
Statuette accroupie en diorite (Style Saïte).

Sur le devant de la robe.



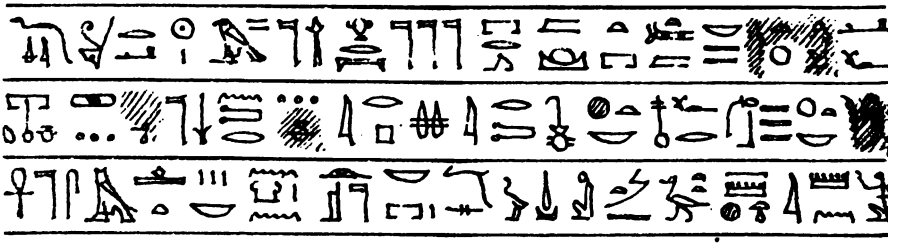
A.

Sur le dos.

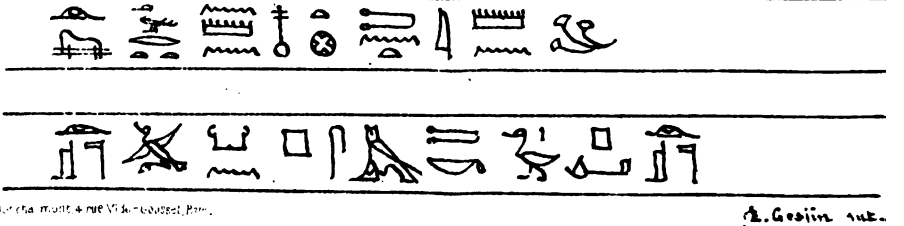


Stèle en bois peint (Thèbes).

B.



Figurines funéraires.



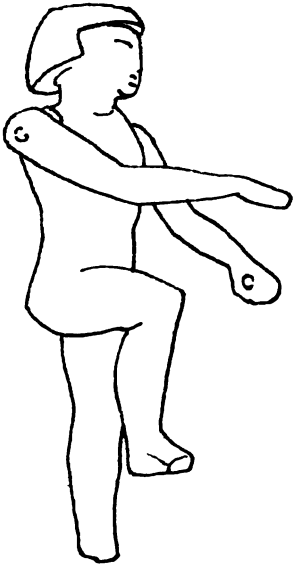
Imp. Lemercier & Cie rue Visconti, 6 Paris.

A. Gosselin sculpt.

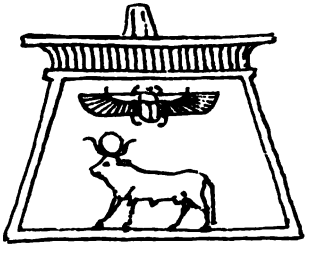
MUSEE de NANTES.

A

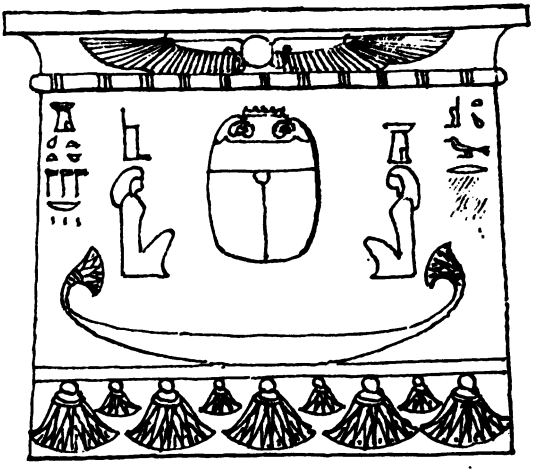
B.



E



C.



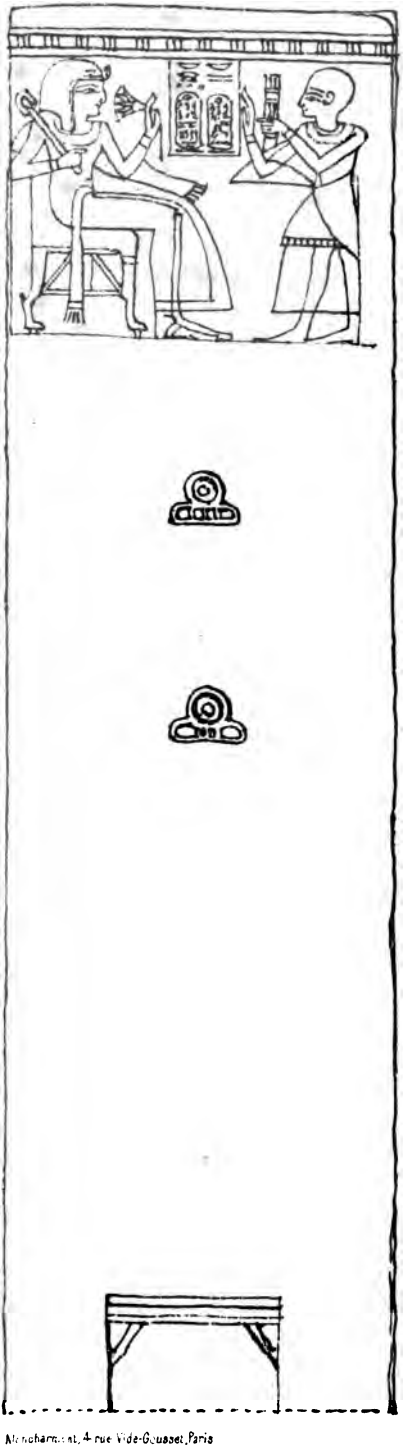
D

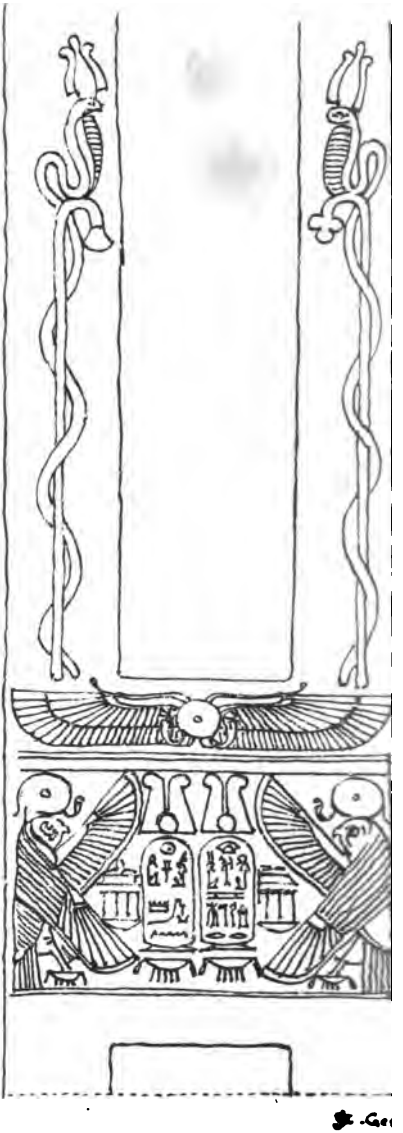
L. Parris

E. Gesli

MUSEE de NANTES.

Palette de Scribe. (Bois).





Imp. H. Monchamont, 4 rue Vide-Gousset, Paris

MUSEE de NANTES

NOTES

SUR LA

COLLECTION ÉGYPTIENNE

DU

MUSÉE DÉPARTEMENTAL ARCHÉOLOGIQUE

DE LA LOIRE-INFÉRIEURE.

Par M. le Vicomte J. DE ROUGÉ, membre résidant.

Lu dans la séance du 16 mai 1883.

La collection égyptienne du Musée de Nantes a presque tout entière été formée des dons de l'un de nos anciens confrères, Frédéric Cailliaud, dont les voyages à Méroé et à l'oasis de Thèbes sont, à juste titre, restés célèbres. La Bibliothèque nationale avait, de son côté, reçu de ce savant voyageur la plus grande partie des objets qu'il avait rapportés d'Égypte[1].

Bien rangées dans des vitrines, les antiquités égyptiennes du Musée de Nantes sont facilement accessibles à l'étude : je dois d'ailleurs remercier ici le savant conservateur du Musée, M. Pitre de

1. M. Ledrain a publié les monuments les plus intéressants de la collection égyptienne de la Bibliothèque nationale.

Lisle, associé correspondant de notre Société, de l'obligeance avec laquelle il a mis tous ces objets à ma disposition.

La pièce la plus intéressante de cette collection est, sans contredit, un *ostracon*, ou plutôt un fragment de calcaire blanc, recouvert de sept lignes d'écriture hiératique. Cette inscription fut dans le temps communiquée à Théodule Devéria, qui publia à son sujet une dissertation très intéressante, imprimée en 1857 dans les Mémoires de notre Société (t. XXV). C'est un reçu donné à des pêcheurs par un personnage nommé *Neferhotepou*, qui sans doute était préposé à la perception et à l'enregistrement du droit de pêche. En voici du reste le contenu :

« L'an 6, le second mois de la saison *schemou* « (des moissons), le jour 22e, se sont présentés « les pêcheurs devant le scribe *Neferhotepou*. « Pêches de *Séti*, 90 (poissons) : *Bekouernou*, « 840 poissons. — Le jour 27e, produit des « pêches d'*Ousernekht*, 830 poissons : produit « des pêches de *Boutouker*, 75 poissons. Dîme « sur les filets : poids d'or m'ont remis les pê- « cheurs... » Le reste est détruit sur la pierre.

Telle était, à peu de chose près, la traduction de ce document faite en 1857 par Devéria ; et malgré les immenses progrès de la science égyptologique, il n'y a pour ainsi dire rien à changer à son interprétation.

Dans la discussion de ce document, Devéria

venant à parler du nom d'un des pêcheurs, celui qui est écrit , *Bout-Ker*, décompose ainsi ce nom propre : *Bout*, détester, et *Ker*, fausseté, fourberie. D'après lui, ce nom aurait donc le sens de « Celui qui déteste la fourberie. » Mais je ferai remarquer que le petit oiseau , déterminatif des idées mauvaises, n'existe pas sur le monument après le premier élément du nom *Bout*, et qu'il y a simplement *Boutou*, avec le poisson et le pluriel. Or *bout*, ainsi écrit, signifie d'ordinaire *poisson* d'une façon générale et plus particulièrement une espèce de poisson du Nil. D'un autre côté, le mot *Ker* ayant aussi le sens de *prendre*, *saisir*, on peut se demander si, malgré l'inversion qui n'est pas habituelle, le nom de *Boutouker* ne signifierait pas : preneur de poissons, nom qui serait bien en situation, il faut l'avouer. Mais les derniers déterminatifs du nom propre étant effacés sur l'*ostracon*, ce n'est là qu'une nouvelle conjecture : et si réellement le déterminatif du mal existait après le second élément du nom propre, on pourrait revenir à l'interprétation de Devéria, au moins pour le mot *Ker*. Alors on traduirait : « Celui qui déteste le poisson *Boutou ;* » en effet, cette espèce de poisson, au dire de M. Brugsch, était classée parmi les poissons impurs du Nil.

Cet *ostracon*, je conserve le mot quoiqu'il soit impropre pour le cas présent, n'était pas isolé

dans la collection Cailliaud : deux autres fragments de calcaire de la même provenance[1] ont été étudiés par M. Chabas.

Le premier contenait la copie d'un passage du papyrus Anastasi I : c'était peut-être l'exercice d'écriture d'un scribe[2].

Le second fragment « contenait les notes dans « lesquelles un surveillant de quelque grande ex- « ploitation rurale a consigné les faits à la charge « des ouvriers et des employés placés sous son « autorité. Ces notes étaient conservées jusqu'à « ce qu'elles eussent été réunies dans les rapports « du scribe supérieur[3]. » On y lit les phrases suivantes :

« 4e mois de *schemou* (des moissons), jour 14e, « jour de chômage fait par le chef ouvrier *Khon-* « *sou* pour travailler aux affaires de ses propres « fermes. — Le pêcheur *Neferha* s'est occupé « (ailleurs). — *Hora* le teneur de livres est venu « le 21, mais le 26, il a chômé et *Nekhteh* s'est « couché. Quant à *Pentaour*, il a fait ce qu'il lui a « plu. »

On voit que bien anciennement, car ces *ostraca* datent de l'époque des Ramessides, la cherté du papyrus avait déjà poussé les scribes à rechercher

1. Voy. Voyage à l'oasis de Thèbes, par F. Cailliaud, publié par M. Jomard, 1862, pl. XXV.

2. Chabas, *Voyage d'un Égyptien en Syrie,* p. 30.

3. Chabas, Sur un ostracon de la collection Cailliaud : *Zeitschrift für Ægyptische Sprache,* mai 1867.

pour leurs notes des matières plus faciles à se procurer.

Nous devons signaler ensuite une palette de scribe (v. pl. III) : les cartouches royaux, gravés sur ce petit monument, le rendent digne d'attention ; d'ailleurs sa décoration pleine de grâce suffirait pour le faire remarquer. Cette palette est en bois : dans le haut, une petite scène, gravée au trait avec une grande sûreté de main, représente un roi assis sur un fauteuil de forme élégante ; sa main droite tient un sceptre, et dans la main gauche on voit une fleur de lotus. Devant le roi, un scribe, la tête rasée, ce qui d'ordinaire indique une dignité sacerdotale, présente à son souverain sa palette de scribe. Entre les deux personnages de cette scène se détachent les cartouches du roi Ramsès XIII, le dernier roi de la XX^{e} dynastie. Au bas de la palette les cartouches du même prince sont répétés ; l'ornementation qui les accompagne est empruntée aux types ordinaires : les deux éperviers aux ailes déployées, le globe ailé et les deux sceptres symboliques du Nord et du Midi, surmontés d'*uræus* couronnés. Il est à regretter que le scribe, dédicateur de cette palette, ne nous ait pas donné son nom et ses titres : il eût peut-être apporté quelque renseignement nouveau sur cette époque si obscure de l'histoire égyptienne. Précisément, les efforts des égyptologues se portent tout particulièrement

depuis quelque temps sur cette période, grâce aux documents nouveaux fournis par la découverte de Deir-el-Bahari.

On savait, d'une façon certaine, qu'après la disparition du dernier des Ramsès, apparaissait à Thèbes une nouvelle famille royale, composée des grands-prêtres d'Ammon. Jusqu'à ce jour on supposait que le grand-prêtre d'Ammon, nommé *Her-Hor*, qui figure d'abord sur les murs du temple de Khons à Thèbes, comme ministre du roi Ramsès XIII, avait plus tard, à la mort de ce prince, usurpé la couronne et régné sous le nom de *Si-Amen Herhor*. Telle est encore l'opinion de M. Ed. Naville, qui, dans un travail tout récent [1], étudie à nouveau cette question embrouillée de l'avènement de la XXI^e^ dynastie. Mais, pour ce savant, l'autorité de *Herhor*, l'usurpateur, aurait été reconnue non seulement dans la Thébaïde, mais encore à Tanis, dans la Basse-Égypte, où son cartouche se retrouverait sous la forme abrégée *Si-Amen*, le nom de *Herhor* ayant disparu. La XXI^e^ dynastie tanite de Manéthon ne serait autre dans ce cas que celle des grands-prêtres usurpateurs et M. Naville retrouve précisément dans la liste manéthonienne quelques-uns des noms de ces grands-prêtres, qui auraient ainsi dès le début de leur usurpation réussi à étendre leur domination jusqu'à la Basse-Égypte.

1. Ed. Naville, *Inscription historique du roi Pinodjem III* (Maisonneuve, 1883).

M. Lepsius, qui, dans son *Kœnigsbuch*, avait déjà supposé que les grands-prêtres d'Ammon formaient la dynastie Tanite de Manéthon, appuie aujourd'hui cette théorie de nouvelles preuves, mais en proposant un tout autre ordre de succession. Le savant allemand cherche ses preuves dans les documents fournis par la trouvaille de Deir-el-Bahari et dans le magnifique papyrus funéraire fait en l'honneur de reine-mère *Notjemit*[1]. Sur ce papyrus, dont la moitié appartient au Musée du Louvre et l'autre au British Museum, on voit *Her-Hor*, le grand-prêtre, tantôt avec le cartouche, tantôt sans ce complément du nom royal, mais toujours accolé à la reine *Notjemit*.

M. Lepsius[2] suppose aujourd'hui que la XXI^e^ dynastie, dite Tanite, avait peut-être débuté sous les derniers Ramsès, qui régnaient à Thèbes et résistaient aux prétentions de la nouvelle dynastie établie à Tanis. Le premier prince de cette

1. Ce fut l'apparition dans le commerce de ce papyrus qui fit supposer à Mariette que le tombeau, alors inconnu, des grands-prêtres d'Ammon avait dû être découvert par les fellahs de Thèbes. M. Maspéro eut l'honneur de mener à bonne fin les recherches qui aboutirent à la découverte inespérée de *Deir-el-bahàri*, où non seulement fut retrouvée la tombe des grands-prêtres d'Ammon, mais en plus où se rencontrèrent réunies les momies intactes des plus grands rois de l'Égypte que l'on devait supposer perdues à jamais. — Le papyrus de la reine Notjemit est exposé au Louvre et très facile à étudier.

2. *Zeitschrift für Ægyptische Sprache*, 1882, p. 151 (paru en janvier 1883).

famille Tanite serait celui que M. Lepsius appelle *Si-Mentou* et M. Naville, avec plus de raison, *Si-Amen*[1] ; ce serait le Σμενδής de Manéthon. Après lui viendrait *Pisebschan* = Ψουσέννης α′, à qui aurait succédé son fils *Neferkara* = Νεφερχερής. Ce prince, selon Lepsius, serait le mari de la princesse *Notjemit*, dont nous venons de parler ; de leur union serait né un prince *Amenemap* = Αμενωφθίς, n'ayant régné que peu de temps, et dont la mort aurait coïncidé avec celle de Ramsès XIII à Thèbes. Avec *Amenemap* se terminait la descendance des rois tanites, comme avec Ramsès celle des rois thébains. M. Lepsius suppose alors que la reine-mère *Notjemit* choisit le grand-prêtre d'Ammon *Her-hor*, l'ancien ministre de Ramsès XIII, personnage tout-puissant à Thèbes, pour le faire monter sur le trône. L'on s'expliquerait ainsi d'une part le titre de *mère royale* donné à *Notjemit* sur le papyrus du Louvre, puisqu'elle aurait été la mère du roi tanite *Amenemap*, et d'autre part les honneurs que *Her-Hor* rendit à cette princesse, en reconnaissance de son accession au trône qu'il devait à son appui. *Her-hor*, dans ce cas, correspondrait à Οσοχὼρ de la liste manéthonienne. Maîtresse alors de toute l'Égypte,

1. La différence de lecture porte sur le nom du dieu qui entre dans la formation de ce cartouche : on avait cru y reconnaître le dieu Month, à tête d'épervier. M. Naville a constaté dernièrement à Tanis même qu'il fallait y voir le dieu Ammon.

cette dynastie se poursuivrait par le grand-prêtre *Pinedjem II* = Ψινάχης, qui aurait épousé la princesse *Hent taoui*, fille de *Her-hor*. Enfin *Horpisebschan* = Ψουσέννης B′, issu de ce dernier couple royal, terminerait la XXI^e^ dynastie.

Horpisebschan n'aurait eu qu'une fille, nommée *Rakamat ;* c'est cette princesse que, dans la tombe de Deir el Bahari, M. Maspéro a retrouvée ensevelie avec son enfant nouveau-né. Or *Rakamat* devint la femme de *Schéschonk*, le premier roi de la XXII^e^ dynastie, à qui elle avait certainement apporté ses droits à la couronne.

Le système de M. Lepsius est, comme on le voit, tout nouveau : il a pour lui bien des probabilités, je dirai presque des preuves. La question cependant ne me semble pas absolument tranchée, car bien des faits supposés restent encore sans preuves, et M. Naville, dont l'hypothèse est toute différente, viendra certainement apporter de son côté un nouvel avis sur la question. On peut donc espérer que d'ici peu de temps, ce passage encore inexpliqué de la puissance royale des mains débiles des derniers Ramsès dans celles des grands-prêtres d'Ammon, recevra une solution définitive.

Nous voici bien loin de notre petite palette du Musée de Nantes : cependant, si elle pouvait parler, témoin de ces événements, elle mettrait tout le monde d'accord. En tout cas, dans une question historique aussi difficile, il ne faut négliger

aucun renseignement, si minime qu'il soit, et c'est pourquoi il peut être utile de signaler l'existence de ce petit monument contemporain.

Parmi les autres petits objets renfermés dans les vitrines du Musée, les suivants me paraissent mériter une mention particulière :

1° Une très belle plaque en terre émaillée (v. pl. IV) de couleur bleue : le dessin ressort sur le fond par la teinte plus foncée de l'émail. D'un côté on voit le dieu Ammon, accompagné de son nom, et sur l'autre face, le cartouche du roi Thouthmès IV (XVIII[e] dynastie) devant le dieu *Phtah*. Les monuments du règne de ce prince sont assez rares ; on connaît cependant sa prédilection pour le culte du *dieu soleil* et notre petit cachet ne fait que confirmer cette donnée. La monture du bijou me paraît antique.

2° Un petit scarabée d'un beau style, portant le cartouche de Thouthmès III, à côté de la scène souvent gravée du lion renversant un homme sous ses pieds. — Ce scarabée est-il contemporain du roi dont il porte le nom ? Il serait difficile de l'affirmer. En effet les cartouches de certains rois célèbres par leurs vertus ou leurs conquêtes apparaissent sur des scarabées d'une époque évidemment postérieure; le nom de Thouthmès III est sans contredit celui qui se rencontre le plus souvent dans ces conditions.

3° Un scarabée très fin avec un cynocéphale

adorant un obélisque. — Dans une vitrine du Musée du Louvre, on peut voir une série de scarabées offrant la même scène : par les transformations subies par l'obélisque sur ces scarabées, on peut se rendre compte que ce monument était adoré comme emblème du dieu Ammon ithyphallique. Quant au cynocéphale, en dehors d'autres symbolismes, il était consacré au soleil ; les auteurs anciens ont voulu expliquer ce rôle par des fables, mais en définitive l'origine en reste assez obscure. En tout cas, le cynocéphale est bien à sa place sur ces scarabées, où plus ordinairement il est remplacé par un homme dans l'attitude de l'adoration. C'est encore au même titre d'adorateur d'Ammon qu'on retrouve le cynocéphale sur le piédestal de l'obélisque de Louqsor [1].

4° Un petit scarabée en feldspath (v. pl. IV, B); malgré la dureté de la matière, la gravure en est remarquablement fine. La légende ne semble pas présenter de sens, à moins qu'elle ne soit tracée en quelque écriture secrète ; il est donc bon à signaler à ce point de vue : ce fait est du reste assez commun sur les scarabées.

5° Un pectoral en serpentine (v. pl. IV, C), figurant une façade de temple : au milieu se trouve enchâssé un petit bas-relief en or, dont il faut admirer la finesse. On y voit Apis, surmonté du scarabée aux ailes déployées.

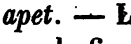
1. Ce piédestal est aujourd'hui dans les galeries du rez-de-chaussée du Musée égyptien.

6° Un très beau pectoral de même forme que le précédent (v. pl. IV, D), mais en terre émaillée de différentes couleurs et dont l'émail est d'une pureté de contours étonnante. Sur la corniche s'étend le globe ailé : le globe est rouge et les ailes vertes. Au centre est un scarabée dont le corselet est rouge et les élytres bleus. A droite et à gauche, Isis et Nephthys sont assises et, par une singulière inadvertance de l'artiste, leurs noms sont intervertis. Le tout est porté sur une barque aux extrémités recourbées en forme de fleurs de lotus. Enfin l'ornementation de la base est composée de fleurs et de boutons de lotus alternés. Le fond de tout l'émail est blanc. Dans son ensemble, c'est une pièce remarquable au point de vue du travail de l'émailleur et, à mon avis, comparable au célèbre petit vase à fond jaune avec inscription en bleu du Musée du Louvre.

7° Un scarabée en pâte bleue : la tête de l'insecte est remplacée par celle d'un hippopotame, assemblage qui ne me paraît pas avoir été signalé ailleurs.

Parmi les figurines funéraires, si nombreuses dans toute collection égyptienne, je ne mentionnerai que celles dont les noms sont rares ou nouveaux.

1° Telles sont en premier lieu deux figurines en pâte bleue au nom de

Tjat amen aufankh, fils de la dame ..... *tai en apet*. — La déesse hippopotame, qui sert à former la fin du nom de la mère, se lit tantôt *Apet*, qui est un des noms de l'hippopotame, et tantôt par abréviation  , *Taouer*, la grande (déesse), dont les Grecs ont fait Θούηρις.

2° La figurine en bois peint avec la légende , « la dame de la maison » (c'est-à-dire la femme légitime) *Moutemoua*, nom propre qui signifie : « la déesse Mout dans la barque. » *Moutemoua* est un nom communément porté sous les XVIII^e^ et XIX^e^ dynasties. La femme de Thoutmès IV était ainsi nommée.

3° Figurine en pâte bleue claire (v. pl. V, C). Légende : « La défunte, prêtresse de Memphis, « *Tent amen*. » Le terme doit être un titre sacerdotal : on le retrouve dans les listes géographiques pour le nom de la prêtresse du VII^e^ nome de la Basse-Égypte. *Tent amen* a le sens de : « Celle qui est (attachée) à Ammon. »

4° Figurine en terre émaillée de couleur verdâtre. Le nom du personnage semble écrit : *Tjakan*, Psammétique, fils de Pétosiris (v. pl. V, D). Cette légende ne laisse pas que d'être embarrassante. M. Pierret, à qui je l'ai communiquée, pense que l'on pourrait peut-être, par une métathèse assez commune, lire *Katjan* au lieu de *Tjakan*. Or *Katjan* était sous la

XIX^e^ dynastie un terme sémitique en usage pour désigner un écuyer ou un général de cavalerie. Ce titre se serait-il conservé plus tard qu'on ne le supposait? Ce n'est là qu'une hypothèse, et il faut attendre d'autres exemples pour se prononcer définitivement.

Pour terminer l'énumération des objets de vitrine, je parlerai d'un bonhomme en bois (v. pl. IV, E), que sa coiffure semblerait faire remonter aux premières époques de l'histoire égyptienne. Les bras, fixés au tronc par une cheville, sont mobiles. Ce devait être un rameur de ces barques votives, souvent rencontrées dans les tombeaux, et dont on peut voir quelques exemples au Louvre. On se rappelle la jolie barque en or, avec des rameurs en argent, provenant du cercueil de la reine *Aahhotep*, que tout le monde a pu admirer à l'exposition universelle de 1867.

Le Musée de Nantes n'est pas riche en inscriptions égyptiennes. Voici celles qui m'ont paru le moins banales.

C'est en premier lieu une stèle funéraire en bois peint, provenant d'un tombeau de Thèbes (v. pl. V, B). Au sommet de la stèle, un personnage debout, vêtu de la robe longue et flottante, offre sur un autel une fleur de lotus à Horus, en forme de momie ; le dieu est qualifié « Horus d'Edfou. » Derrière Horus, Isis étend ses

ailes et est suivie des quatre génies funéraires. Au-dessous, une inscription en trois lignes se traduit comme il suit :

« *Ra-Harmakhis*, maître des dieux, qui appa-
« raît à l'horizon ; *Toum*[1], seigneur des deux
« régions..... Qu'il donne une offrande de bois-
« sons, de pain, de viandes, de volailles, de par-
« fums, de vin, de lait, de toute chose bonne et
« pure, de toutes choses agréables dont vit un
« dieu, en offrandes aux mânes de la défunte,
« dame de la maison, *Nesaoutja*, la véridique,
« fille de *Menkhamen*. »

, *Nesa-outja*, le nom de la défunte, n'est pas commun ; celui de son père *Menkh-amen* est déjà connu.

Dans les vitrines du Musée on aperçoit plusieurs moulages d'une petite statuette de style saïte, dont l'original avait été trouvé à Memphis par le colonel Boutin. Je rappellerai en passant, à l'honneur du colonel Boutin, qu'il releva, au péril de sa vie, les approches du port d'Alger, et ses notes, retrouvées en 1830 dans les cartons du ministère de la guerre, servirent à préparer l'attaque et la prise de cette ville. Le colonel Boutin périt assassiné en Syrie en mai 1815.

Cette statuette, déjà décrite dans le Bulletin de 1859 de la Société archéologique de Nantes,

1. *Harmakhis*, en égyptien *Horemakhu*, « Horus à l'horizon, » est le soleil levant : *Toum*, au contraire, est le soleil disparaissant à l'horizon occidental.

était en diorite. Quel a été le sort de l'original[1]? Je n'ai pu le découvrir, mais le moulage nous suffit pour en donner la description. C'est un personnage accroupi, dont la longue robe couvre les jambes et dont les mains sont croisées sur les genoux, dans cette attitude si commune à l'époque saïte. Une inscription (v. pl. V, A) couvre le devant de la robe ; une autre se lit derrière le dos. En voici la traduction :

« Proscynème à la déesse *Bast*, la grande dame

1. Il y aurait intérêt à savoir ce que sont devenues les antiquités réunies par le colonel Boutin. Lorsque sa mort fut découverte, le vice-consul de Lattakieh adressa au ministre des affaires étrangères, le 6 octobre 1815, un rapport, accompagné d'un inventaire relatant les objets que le colonel Boutin avait laissés chez lui en dépôt. Or, dans cet inventaire, qui existe aux archives du ministère, on trouve entre autres les mentions suivantes (cet inventaire m'a été communiqué par M. G. Rey) :

« Deux rouleaux contenant diverses feuilles de parchemin « vieux écrit en caractères arabes coufiques.

« Un paquet de toile cirée contenant dix paquets plus ou « moins gros de manuscrits anciens écrits sur des papyrus.

« Une caissette en bois blanc contenant une statuette de « basalte parfaitement conservée et très belle. » (C'était la « statuette dont nous parlons.)

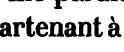
« Un paquet contenant des plâtres écrits en anciens carac- « tères.

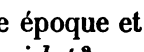
« Une idole égyptienne avec des caractères hiérogly- « phiques en cornaline. 56 pierres grandes ou petites gravées « avec figures ou caractères. 4 pierres gravées montées « en or. »

A cela il faut ajouter en bloc une quantité de statuettes funéraires, de scarabées et d'autres pierres gravées.

« de Bubastis ! Qu'elle donne une offrande d'ali-
« ments, de boissons, de viande, de volailles,
« de pains et de toute chose bonne aux mânes du
« dévot au dieu *Toum*, seigneur de *Kaheref*,
« *Scheb-en-Hor*, le véridique. »

« Proscynème à Osiris, le dieu grand, et à
« *Bast*, la grande dame de Bubastis ! Qu'elle donne
« des mets d'offrande en pains, provisions aux
« mânes du dévot au dieu *Toum*, seigneur de
« *Kaheref*, *Scheb-en-Hor*, le véridique, fils de .....
« enfanté par *Aaht-ses*. »

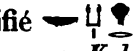
Le nom du personnage principal , *Scheb-en-Hor*, ce qui peut signifier : « Attaché au dieu Horus, » me paraît nouveau. — Sur une boîte de momie appartenant à la Bibliothèque nationale [1], on rencontre un nom de composition analogue, c'est celui d'une chanteuse d'Ammon :  , « *Nebeht-scheb-en-Is-t*, Nephthys unie à « Isis. »

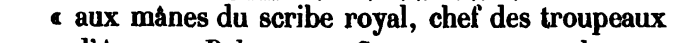
Quant au nom du père de *Scheb-en-Hor*, il est en partie effacé sur le monument, mais il semble se rapprocher beaucoup de celui d'une princesse de la même époque et qui s'écrivait  *Khoteb-net-ari-bet* [2].

M. Lepsius avait déjà inscrit comme femme de

1. Ledrain, *Monuments égyptiens de la Bibliothèque nationale*, pl. LXXVII.
2. Mariette, *Notice du Musée de Boulaq*, nos 711-714.

Nectanebo II une princesse du nom de *Khoteb-net-ari bent*. Le nom de la déesse *Neith* est mis le premier dans le cartouche par honneur. La lacune de l'inscription de notre statuette empêche de discerner la forme exacte du nom propre, mais il semble bien composé des mêmes éléments.

Sur la statuette le dieu *Toum* est deux fois qualifié  « seigneur de *Kaheref*. » Qu'est-ce que ce *Kaheref*? Je le vois mentionné pour la première fois ; peut-être est-ce le nom d'un temple ou d'une localité funéraire, composé comme la dénomination connue de , *Keft-her-nebes*, « celle qui fait face à son seigneur, » appliquée à une portion occidentale de la ville de Thèbes.

Cône funéraire en terre cuite portant la légende :  « aux mânes du scribe royal, chef des troupeaux « d'Ammon *Bekamen*. » Ce nom propre a le sens de serviteur d'Ammon. La Bibliothèque nationale possède un cône funéraire appartenant au même personnage [1]. Ces cônes funéraires ne se rencontrent qu'à Thèbes et leur usage est encore une énigme pour les archéologues. M. Mariette supposait qu'ils devaient servir à délimiter ou tout au

1. Ledrain, l. c., pl. XCVIII. Un individu du même nom a sa stèle funéraire à Florence (St. N. 2574).

moins à indiquer les sépultures faites dans la plaine, alors qu'aucun signe extérieur ne serait venu montrer qu'il y avait déjà là une occupation antérieure du terrain.

Le Musée de Nantes renferme quelques boîtes de momies ; deux d'entre elles se distinguent par leur conservation et la richesse du décor.

La première[1] est peinte sur fond rouge, avec des bandes jaunes sur lesquelles les hiéroglyphes des légendes ressortent en couleurs verte et rouge. Ce cercueil est au nom de , « la dame de la maison, pallacide « d'Ammon-Ra, roi des dieux *Ausehmout*. » Ce titre de pallacide d'Ammon a été porté par les plus grands personnages féminins ; on ne possède encore que peu de renseignements sur leur rôle ; on sait cependant qu'elles étaient consacrées au culte du dieu[2]. Dans le décret trilingue de Canope,

1. Voy. pl. VI.

2. *Kema*, a le sens de faire de la musique, et *Kmai*, « chanteuse ». C'était sans doute le rôle de la pallacide. Quant à la lecture *Kema* du signe que M. Brugsch a donnée (dans la *Zeitschrift*, 1868, 14) et qu'il rapproche avec raison de , en copte ⲕⲉⲙⲉ, *arundo*, *juncus*, je puis donner une variante encore plus probante. Au musée de Stockholm, la stèle 16 *a* est au nom de la dame *Tjau en Kema*, où tous les compléments phonétiques sont écrits.

il est dit que les *kema* sont , *sotep er sches nuteru*, « choisies pour servir les dieux » (ligne 33), ce que le texte grec traduit par « les vierges attachées au culte du dieu. » Malgré cette traduction, nous savons par les monuments que les femmes portant le titre de *pallacides* d'Ammon étaient souvent mariées.

Les trois bandes d'inscriptions qui descendent sur le cercueil d'*Ausehmout* contiennent des invocations à Isis, la grande mère divine, à Osiris, seigneur de l'éternité dans la région inférieure, et à la déesse *Selk*.

La seconde boîte de momie (v. pl. VII, A) est à fond jaune avec des ornements de couleurs variées ; elle porte deux lignes verticales d'inscriptions dont voici le sens :

« Prière à la déesse *Neith*, la grande mère « divine, œil du soleil, régente de *Panefer* (l'heu- « reuse demeure), qu'elle fasse que le défunt, « prêtre d'Ammon-Ra, roi des dieux, chef des « gardiens du trésor du temple d'Ammon, archi- « tecte de tous les monuments d'*Ammon*, de *Maut* « et de *Khons*, organisateur des travaux, *Khon-* « *sou-mes*, le véridique, puisse faire tout voyage « dans le *Kher neter* (la région divine inférieure) ; « que son âme sorte pour voir le disque du soleil « dans..... »

« Prière à la déesse *Selk*[1], la grande mère

1. *Selk*, la déesse à tête de scorpion, est une forme d'Isis.

« divine, œil du soleil, régente de *Pa-ankh*[1] (la « demeure de vie) qu'elle fasse entrer le défunt, « prêtre d'Ammon-Ra, roi des dieux, gardien en « chef du trésor du temple d'Ammon, scribe du « temple de *Maut*, la grande dame d'*Ascherou*, le « chef des travaux, *Khonsou-mes*, le véridique, « dans les portes et les portiques de..... »

Khonsoumes, dont le nom signifiait « fils de Khons, » est représenté revêtu de la grande robe empesée et coiffé de ce petit cône dont la mode caractérise la XX^e^ dynastie. C'était, comme on vient de le voir, un personnage important : il avait rang de , « père divin[2], » c'est-à-dire prêtre d'un rang moyen ; il centralisait les comptes des revenus du temple d'Ammon, enfin il était directeur de tous les travaux de construction et de réparations dans les trois temples d'*Ammon*, *Maut* et de *Khons*, voisins l'un de l'autre. Celui d'Ammon était le temple de Karnak de nos jours ; le temple de *Khons* subsiste encore en grande partie conservé entre Louqsor et Karnak ; enfin celui de *Maut*, situé au sud de Karnak, est complètement ruiné : ses débris ont cependant permis de fixer exactement la position qu'il occupait

1. *Pa-nefer*, « la demeure de félicité, » et *Pa-ankh*, « la demeure de vie, » sont des euphémismes pour désigner le séjour d'outre-tombe.

2. Le musée de Rouen possède deux figurines funéraires au nom d'un *Khonsou-mes* portant le même titre sacerdotal. Voy. *Recueil de travaux relatifs à l'archéologie et à la philologie égyptienne*. Article de M. Loret. Vol. II, p. 151.

dans cette immense enceinte qui enfermait les trois temples de la triade thébaine. M. Brugsch pense que ce temple de *Maut* portait le nom de , *Ascher ;* aussi voyons-nous sur notre inscription la déesse-mère qualifiée du titre de grande dame d'*Ascherou*.

Comme on le voit, le Musée de Nantes ne possède aucun morceau bien saillant ; cependant par son ensemble il mérite d'arrêter un instant les regards de l'égyptologue. D'ailleurs il est bon de signaler les monuments égyptiens épars dans les collections publiques et particulières. M. Maspéro a entrepris ce catalogue dans le *Recueil* égyptologique ; j'ai voulu apporter mon modeste concours à ce travail éminemment utile.

Imp. Dumas Vorzet

JEAN D'ALESSO
BUSTE DE BRONZE
(Musée du Louvre)

LE

BUSTE DE JEAN D'ALESSO

AU MUSÉE DU LOUVRE.

Par M. Louis Courajod, membre résidant.

Dessins par M. Ludovic Letrône, associé correspondant national.

Lu dans la séance du 16 mai 1883.

En 1854, notre regretté confrère le baron de Guilhermy disait dans un article des *Annales archéologiques*[1], en parlant d'une sculpture du Musée du Louvre : « Comment [Ponce] aurait-il pu modeler le buste du président d'Ormesson dont la mort n'arriva qu'en 1600 ? Nous n'entrons d'ailleurs dans ces détails que pour démontrer une fois de plus combien sont incertaines les attributions qu'on enregistre trop facilement dans les catalogues de nos musées et combien il serait nécessaire de les soumettre toutes à la vérification la plus sévère. Le buste de bronze, appelé du nom d'Olivier Lefèvre, a toute l'apparence d'un portrait fidèlement exécuté d'après nature. L'exactitude y est même poussée à l'excès; l'auteur n'a voulu omettre ni une ride ni une verrue, et son œuvre

1. Tome XIV, p. 90.

ne ressemble pas mal à une tête de magot de la Chine, etc. »

M. de Guilhermy, dans les lignes qui précèdent, s'est montré injuste envers cette belle sculpture. Le buste décrit sous le n° 39 du catalogue du Louvre est une œuvre aussi puissante que sincère. Mais notre confrère avait parfaitement raison de réclamer, dès 1854, une vérification sérieuse de l'identité du personnage représenté. Les soupçons sur quelque imposture en matière d'état civil, qui naquirent alors dans son esprit, étaient parfaitement légitimes. L'attribution de ce portrait à un original déterminé, comme celle de plusieurs autres portraits, n'a pu résister à l'examen que nous en avons entrepris. Nous essayerons de démontrer méthodiquement l'erreur traditionnelle qui a fait donner au buste du Louvre le nom sous lequel il est connu, gravé, moulé et admiré.

Le buste du Louvre, n° 39 de la *Description des sculptures du moyen âge de la Renaissance et des temps modernes*, provient du dépôt des Petits-Augustins[1]. Voici comment et dans quel état il entra au Musée des Monuments français en 1792. Lenoir nous l'apprend dans son *Journal*. On y lit : « N° 18 — des Bons-Hommes de Passy. — Un buste en cuivre peint[2] représentant un d'Ormes-

1. *Alexandre Lenoir, son journal et le Musée des monuments français*, p. 137, n° 155.

2. On ne doit pas s'étonner de rencontrer un buste de bronze peint. La peinture signalée par Lenoir, et dont quelques traces subsistent encore, était très probablement origi-

son fondu par Paul Ponce. » La même mention est reproduite sous le n° 23 de la *Notice succincte, etc.*, de 1793. En l'an IV, Lenoir s'exprime encore ainsi : « N° 343 — Minimes de Passy. — Le buste en bronze d'un d'Ormesson par Paul Ponce; ce buste a été coloré. » Ce n'est qu'en l'an V que Lenoir crut pouvoir préciser en rédigeant ainsi un passage de la page 131 de son catalogue : « Des Minimes de Passy. — N° 155. Le buste en bronze d'Olivier Lefebvre d'Ormesson par Paul Ponce. » Même rédaction, avec variante insignifiante, en l'an VI, en l'an VIII, en l'an X, en l'an XI, en 1806, en 1810, en 1815 et en 1816. La dernière édition qui est restée manuscrite porte

nale et remontait jusqu'à la création de l'œuvre. On connaît en effet d'autres exemples d'applications de couleurs sur le bronze. Nicolas Bonfons, dans les *Antiquités et singularités de Paris,* livre II, f° 104 recto, nous apprend qu'en 1588 le manteau porté par le cardinal de Birague, dans sa statue sculptée par Germain Pilon pour la chapelle de l'église Sainte-Catherine-du-Val-des-Écoliers, était coloré en rouge. « Au-dessous de cest écrit » (l'épitaphe), dit l'auteur, « est la figure après le naturel du seigneur de Birague, comme un cardinal à genoux, son manteau *rouge,* et le tout eslevé et eslaboré en bronze, etc... » — Le Laboureur, dans *Les Tombeaux des Personnes illustres,* p. 232, dit en parlant de la chapelle de Birague et du tombeau du cardinal : « L'on y voit son effigie priante avec sa robbe de pourpre, marque de sa dignité... » Un dessin exécuté pour Gaignières et conservé dans un recueil récemment acheté par le Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale montre d'une manière indiscutable que la statue du cardinal de Birague était peinte. Je dois la communication de ce dernier renseignement à l'obligeance de notre confrère M. G. Duplessis.

ce qui suit : « N° 155 — Du couvent des Bons-Hommes de Passy (démoli). — Le buste en bronze d'Olivier Lefebvre d'Ormesson fondu sur le modèle de Paul Ponce en 1540. » Dans le tome IV, p. 164, du *Musée des Monuments français*, Lenoir fournit enfin sur cette sculpture un renseignement ainsi conçu : « Sous le n° 155, on voit le buste en bronze d'Olivier Lefebvre d'Ormesson provenant des Bons-Hommes de Passy. Ce buste passe pour avoir été modelé par Paul Ponce. »

De cet ensemble de déclarations successives et de leur comparaison entre elles, il résulte que Lenoir, certain de la provenance de ce portrait et de l'état dans lequel il lui était parvenu, n'était pas tout d'abord fixé sur le nom précis du personnage qu'il représentait et que, quant au nom de l'auteur, il ne répéta jamais qu'une tradition. Nous prenons acte de ce premier résultat de l'enquête. Seule, l'existence de deux faits en découle. Une peinture, dont quelques traces subsistent encore, recouvrait certaines parties du buste, et le monument venait du couvent des Minimes de Passy. Lenoir n'est un témoin irrécusable et une autorité que pour ces deux points de fait. C'est peu de chose, mais cela nous servira à démontrer que Lenoir s'est trompé pour tout le reste. Nous en appellerons de Lenoir iconographe et historien à Lenoir simple greffier.

Grâce à la mention de provenance, l'opinion de Lenoir est facile à contrôler. Il nous suffira de

remonter aux documents qui nous ont décrit le monastère des Minimes de Passy dans l'état où il se trouvait avant la Révolution. En 1787, dans le *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris*[1], Thiéry s'exprimait ainsi en parlant de l'église des Bons-Hommes de Passy : « A gauche du sanctuaire, en face de la porte qui conduit à la sacristie, est la chapelle du Saint-Nom-de-Jésus, sépulture de la famille d'Alesso, alliée de Saint-François de Paule. » Les prédécesseurs de Thiéry se sont chargés de nous faire connaître cette chapelle. Antérieurement, on lisait à propos de l'église conventuelle des Minimes de Passy, et de la chapelle du Nom-de-Jésus dans la *Description historique de la ville de Paris* par Piganiol[2] : « La même princesse [Anne de Bretagne] posa la première pierre de l'église qui ne fut cependant achevée que sous le règne de François Ier, et dédiée seulement le 12 juillet 1578. Dans la chapelle du Nom-de-Jésus est un buste sous lequel on lit :

« D. O. M. S.

« NOBILISSIMUS JOANNES DALESSO, BLESENSIS, ANDREÆ DALESSO D. FRANCISCI A PAULA EX SORORE NEPOTIS FILIUS, DUM VIXIT BONIS GRATISSIMUS, MORUM COMITATE, INGENII SUAVITATE ET ANIMI CANDORE ERGA OMNES COMMENDATISSIMUS, REGIARUM RATIONUM MAGISTER, VITÆ SUÆ RATIONEM REDDITU-

1. Tome I, p. 6.
2. Paris, 1765, tome II, p. 398 et 400.

RUS EXSPIRAVIT 3 SEPTEMBRIS ANNO ÆTATIS 59, REPARATÆ SALUTIS HUMANÆ 1572. CUJUS MEMORIAM MARIA SAUSSAYA, UXOR CASTISSIMA, MATRONA PRUDENTISSIMA, QUAM DIU SUPERFUIT, COLUIT RELIGIOSISSIME. IDIBUS SEXTILIBUS ANNO ÆTATIS 62 ET CHRISTI SERVATORIS 1581, VITAM CUM MELIORE COMMUTAVIT, ET IN EODEM MONUMENTO, CUM CONJUGE SUAVISSIMO, QUOCUM SEPTEM LUSTRA UNANIMITER EXEGERAT, VOLUIT TUMULARI, RELICTIS QUINQUE LIBERIS QUI PARENTIBUS OPTIMIS CARISSIMIS PIISSIMI AC BENE MŒRENTES AD PERPETUAM MEMORIAM H. M. P. CC.

« Dans cette même chapelle, sur une table de marbre noir, on lit cette autre épitaphe :

« CY DEVANT GIST

NOBLE DAMOISELLE MAGDELAINE DALESSO, EN SON VIVANT FEMME DE NOBLE HOMME PIERRE CHAILLOU, SECRETAIRE DE LA CHAMBRE DU ROI, LAQUELLE TRÉPASSA LE 24e JOUR D'AOÔT 1583, AYANT ÉLU ICI SA SÉPULTURE AVEC FEUX NOBLES PERSONNES JEAN DALESSO, PETIT NEVEU DE MONSIEUR SAINT-FRANÇOIS DE PAULE, SIEUR DE LEZEAU ET DE RAIGNY, ET DAMOISELLE MARIE DE LA SAUSSAYE, SES PÈRE ET MÈRE.

« Sur une autre table de marbre noir, mais toujours dans la même chapelle, est écrit :

« D. O. M. ET MEMORIÆ

OLIVARII LEFEVRE, EQUITIS, DOMINI D'ORMES-

SQN, D'EAUBONNE ET DE LEZEAU, REGIS AB INTERIORIBUS CONSILIIS, ET IN CAMERA COMPUTORUM PRÆSIDIS : VIRI MORUM SUAVITATE ET VITÆ PROBITATE SPECTATISSIMI, QUI, POSTQUAM REI QUÆSTORIÆ MUNERA FERE OMNIA GRADATIM OBTINUIT ET IN IIS GERENDIS PERSPECTA EST EJUS INTEGRITAS ET FIDES, DIGNUS QUI VIRTUTIS PRÆSIDIUM ALIQUOT CONSEQUERETUR, SUMMORUM RATIONUM PRÆSIDIS MUNUS QUÆSTORIBUS QUIBUS MERUERAT, PLENUS ANNIS, AMICIS, HONORIBUS EXCESSIT E VITA, ANNUM AGENS SEPTUAGESIMUM QUINTUM, DIE 26 MAII ANNO 1600.

« ET MEMORIÆ

ANNÆ DALESSO, EJUSDEM FIDELISSIMÆ CONJUGIS, QUÆ IN PARI FORTUNA ET IN SUMMA LAUDE CONCORDIÆ LENITER VITAM EXEGIT; ET OBIIT DIE 7 OCTOB. ANNO DOMINI 1590, ÆTATIS 50.

« OLIVARIUS PATERNI MAGISTRATUS SUCCESSOR ET ANDREAS IN CURIA PARLAMENTI; NICOLAUS IN MAJORI CONSILIO REGIS CONSILIARII PARENTIBUS SUIS MOESTISSIMI POSUERE.

« CUI NASCI CONTIGIT, MORI RESTAT. »

Telle était, vers le milieu du XVIII^e^ siècle, la description de la chapelle d'où le prétendu buste d'Olivier Lefèvre avait été tiré. On voudra bien remarquer dès à présent qu'il n'est parlé que d'un seul buste dans cette description et que ce buste n'était pas placé au-dessus de l'épitaphe du président de la Chambre des Comptes. Nous verrons tout à l'heure que deux bustes ou tout au moins

deux portraits sculptés devaient cependant se trouver à ce moment dans la chapelle du Nom-de-Jésus. Mais Piganiol écrivait la plupart du temps en suivant certains auteurs qui l'avaient précédé, pour qui le second portrait était resté inconnu ou aux yeux desquels il n'avait pas mérité d'être cité. Les sources où Piganiol a puisé et dont nous reproduisons ci-après le texte se chargeront d'expliquer ce lapsus.

Nous devons d'abord constater que la chapelle du Nom-de-Jésus, avec son affectation funéraire définitive, ne remontait pas à la fondation ou, pour parler plus exactement, à l'époque de la consécration d'ensemble de l'église des Minimes de Chaillot, c'est-à-dire à la date de 1578[1]. En effet, le livre de Corrozet continué par Bonfons, qui, en 1586, décrit parmi les *Antiquitez, croniques et singularitez de Paris*[2] l'église des Bons-Hommes, tout en signalant en détail le tombeau de la femme du chancelier Duprat et les autres monuments du monastère, ne parle pas de la chapelle de la famille d'Alesso. Même silence dans les éditions postérieures ou dans les imitations du même livre. C'est Du Breul qui, le premier en 1612, dans son *Théâtre des antiquitez de Paris*, révèle l'existence de cette chapelle, créée par conséquent de 1578 à 1612. Il s'exprime ainsi : « En la cha-

1. Cette date est donnée à la fois par Bonfons et par Du Breul.

2. Fol. 153 v° et 154 r°.

pelle du Nom-de-Jésus, l'on void un épitaphe d'albastre fort richement élabouré, au milieu duquel est représenté en bosse le chef[1] d'un seigneur et au-dessous ce qui suit gravé en marbre noir. »

(Suit l'épitaphe de Jean d'Alesso et celle de sa femme.)

« Auprés le susdit épitaphe, il y en a un autre petit d'albâtre, au milieu duquel sont gravez en marbre noir ces mots : »

(Suit l'épitaphe de Madeleine d'Alesso.)

« En la mesme chapelle, on void le suivant épitaphe gravé en marbre noir : »

(Suit l'épitaphe d'Olivier Lefebvre d'Ormesson et de sa femme, fille de Jean d'Alesso[2].)

Voilà la source à laquelle tous les auteurs des *Guides* de Paris ont puisé. Le passage de Du Breul fut répété textuellement par Claude Malingre dans les *Antiquitez de la ville de Paris* (1640, liv. IV, p. 135) et se transmit légèrement modifié à Piganiol que nous avons cité et aux autres auteurs. En résumé, Du Breul, consulté et copié par tout le monde, est le premier à parler de la chapelle d'Alesso et ne décrit qu'un seul buste posé sur le

1. Il faut remarquer le terme de *chef* employé par Dom Du Breul. Ce terme de la langue ecclésiastique, consacré à la description de certains reliquaires, correspond très exactement à la forme du buste du prétendu Olivier Lefèvre d'Ormesson. — Les épitaphes sont données plus correctement par Du Breul que par ses successeurs.

2. *Le Théâtre des antiquitez de Paris*, édit. de 1612, p. 1294 et 1295.

tombeau de Jean d'Alesso. Si plus tard Millin, dans ses *Antiquités nationales*, décrivant à son tour la chapelle du Nom-de-Jésus, a établi, par son texte et par un dessin, qu'un autre buste, dont il désigne le costume, mais non la matière, existait dans cette chapelle, il a bien soin de montrer que ce buste était placé au-dessus du tombeau d'Olivier Lefèvre. D'ailleurs cette seconde œuvre de sculpture, qui n'est pas entrée aux Petits-Augustins, datait, par son apparence tout au moins, du règne de Louis XIII[1], comme nous pouvons le constater sur le dessin et comme Millin l'a expressément déclaré. C'est pourtant de ce rapprochement momentané des deux portraits qu'a pu naître l'erreur que je combats.

Il ne nous sera pas difficile d'expliquer la présence et le rapprochement dans l'église conventuelle de Passy des tombeaux de la famille d'Alesso et de celui d'un membre de la famille d'Ormesson. Quand saint François de Paule fut appelé en France par Louis XI, il ne vint pas seul à Plessis-lez-Tours. Sans compter quelques moines de son ordre, deux neveux l'accompagnèrent ou le suivirent. L'un, nommé Pierre d'Alesso, se fit religieux dans un couvent de Minimes fondé par son

1. Ce portrait d'un homme représenté en buste n'était probablement qu'un médaillon de petites proportions, à en juger par la planche de Millin. On doit remarquer combien le costume ressemble à celui de Nicolas Lefèvre d'Ormesson dont il existe plusieurs portraits gravés. Il ne serait pas invraisemblable de supposer une exécution rétrospective au portrait (médaillon ou buste) publié par Millin.

oncle; l'autre, André d'Alesso, se maria et forma la souche d'une famille française devenue une dynastie de maîtres des Comptes du roi. Cette famille qui, grâce à l'immense popularité du saint Calabrais, s'éleva rapidement, fut amenée naturellement à choisir sa sépulture dans l'église du couvent des Minimes ou Bons-Hommes de Passy, première maison créée à Paris, avec le concours d'Anne de Bretagne, par le célèbre chef d'ordre. Dès la dernière année du XVI^e^ siècle, une sépulture aussi honorable fut partagée par un membre d'une autre famille qui s'était alliée à la famille d'Alesso en épousant une fille de Jean, une petite-fille d'André, neveu de saint François, et qui voulait bénéficier à tous les points de vue des avantages de cette alliance. Les Lefèvre d'Ormesson se glissèrent ainsi dans la chapelle du couvent de Passy. Ensuite, leur notoriété dans la noblesse de robe du XVII^e^ siècle effaça, en quelque sorte, les souvenirs de la véritable famille de saint François de Paule et absorba à leur profit l'attention publique. A la fin du XVIII^e^ siècle cette chapelle était citée moins comme le tombeau de la famille d'Alesso que comme le tombeau collectif des ancêtres de la famille d'Ormesson. Cela venait de la ténacité avec laquelle les Lefèvre d'Ormesson avaient toujours revendiqué les liens de parenté qui les rattachaient à saint François de Paule[1].

1. Voyez Millin, *Antiquités nationales*, tome II; couvent des Bons-Hommes de Chaillot, p. 20 et 21.

Preuve de l'union qui les avait rapprochés, les tombeaux de Passy avaient pris, dans la généalogie de ces puissants magistrats, la valeur d'un document justificatif, et avaient fini par ne plus garder, dans le public, que le nom de ceux qui les célébraient. Aussi s'explique-t-on très bien que Lenoir, en apprenant de quel endroit venait le buste entré dans son musée, ait dit tout d'abord d'une manière vague que ce buste représentait un membre de la famille d'Ormesson. Plus tard, quand l'église conventuelle eut disparu avec ses monuments, Lenoir voulut préciser (*Musée des Monumens français*, tome IV, p. 164), et il se livra à des recherches dans les livres. Les d'Alesso, famille obscure et peut-être éteinte, ne parlaient pas à son imagination. Par suite d'une idée préconçue qui avait dicté la première rédaction d'un article de son catalogue, il croyait n'avoir à chercher que dans la généalogie des d'Ormesson. Le texte épigraphique conservé par les guides de Paris parut concorder avec le monument qu'il voulait éclairer. Il rapprocha alors le buste de l'inscription latine concernant Olivier Lefèvre d'Ormesson signalée par Du Breul, par Piganiol, par tous les *Guides* de Paris, et, à partir de l'an V (1797), il déclara catégoriquement que la sculpture de bronze était le portrait d'Olivier Lefèvre d'Ormesson.

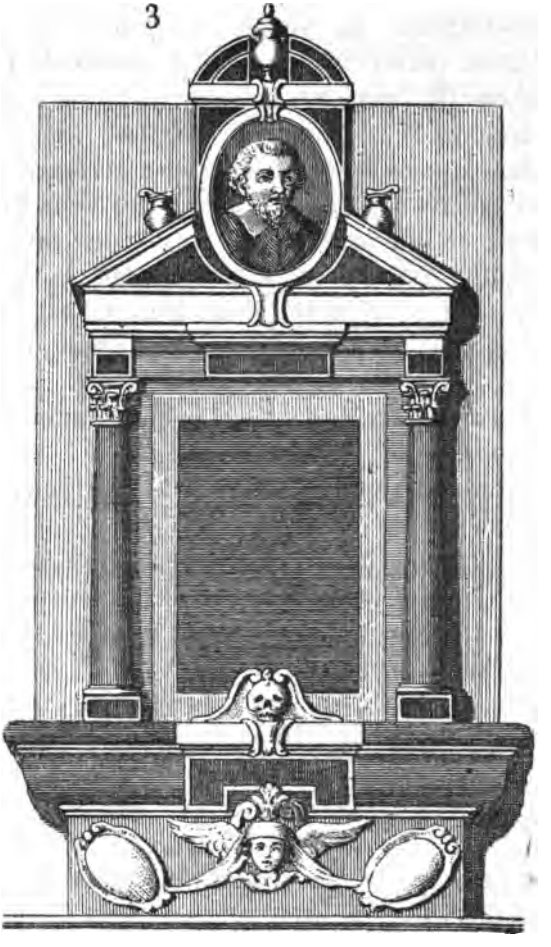
Il est aisé de voir que cette attribution, inventée après coup, était dépourvue de la valeur d'une constatation de fait. Lenoir, sans doute, était de

TOMBEAU DE JEAN D'ALESSO.

Fac-similé de la gravure publiée par Millin (*Antiq. nat.*, t. II, Bons-Hommes de Passy, pl. III).

bonne foi et avait pensé faire œuvre de critique. Malheureusement, il n'en était rien, et, depuis, on a eu bien tort d'accepter son opinion sans la discuter et sans entendre contradictoirement la déposition d'un autre témoin. En effet, un témoignage irrécusable survit pour prouver l'erreur de Lenoir. Avant la démolition du couvent des Bons-Hommes de Passy, Millin, dont nous avons déjà parlé, avait fait dessiner et graver, pour son ouvrage des *Antiquités nationales* (tome II), la plupart des monuments de l'église des Minimes. Il n'avait pas oublié les deux principaux tombeaux qui décoraient la chapelle du Nom-de-Jésus. Sur l'une des planches, qui nous en conservent la composition, est représenté le tombeau d'Olivier Lefèvre d'Ormesson. L'épitaphe est surmontée d'un buste de magistrat à collet rabattu, à barbiche caractéristique; et ce buste est entièrement différent du buste du Louvre. Au contraire, sur une autre planche, on voit le tombeau de Jean d'Alesso dans la disposition duquel entre, comme élément principal, un buste tout à fait semblable à celui qui passe au Louvre pour être le portrait d'Olivier Lefèvre d'Ormesson. Il est donc absolument certain que le buste du Louvre, n° 39, faisait partie du tombeau de Jean d'Alesso, partant qu'il représente ce dernier magistrat et non Olivier Lefèvre d'Ormesson.

Millin a fait accompagner ces planches du commentaire suivant : « Dans la chapelle dite du



TOMBEAU D'OLIVIER LEFÈVRE D'ORMESSON.

Fac-similé de la gravure publiée par Millin (*Antiq. nat.*, t. II, Bons-Hommes de Passy, pl. IV.)

Nom-de-Jésus, on voyoit le tombeau de Jean d'Alesso, petit-neveu de saint François de Paule (planche III, figure 2). La sœur de la mère de ce thaumaturge se nommait Brigitte; elle avoit épousé Antoine Dalesso, son cousin germain, dont deux enfans vinrent en France; l'un d'eux Pierre Dalesso se fit religieux dans l'ordre des Minimes, et l'autre Antoine (lisez André) Dalesso épousa Jacqueline ou Jaquette Molandrin. Ce fut de ce mariage que naquit à Blois Jean Dalesso, fils du neveu de la sœur de François de Paule; il étoit maître des Comptes et mourut le 3 septembre 1572 à 59 ans. »

On lit plus loin, p. 21 : « Olivier Lefebvre, conseiller d'Etat, contrôleur général des finances et président de la Chambre des comptes, marié à Anne d'Alesso, une des filles de Jean, repose aussi dans la même église. Son buste est vêtu comme au temps de Louis XIII. Il mourut le 16 mai 1600 (planche IV, fig. 3). Sur la pierre qui est entre les colonnes on lit cette épitaphe : En cette chapelle repose Messire Olivier Lefèvre, chevalier, seigneur d'Ormesson, etc... »

La famille d'Alesso portait d'azur au sautoir d'or accompagné de quatre limaçons d'argent[1], *alias* d'or. Ce sont les armoiries qu'on remarque sur le tombeau dessiné dans Millin et surmonté

1. Cabinet des titres de la Bibliothèque nationale. Pièces originales, tome XXXIII, f^os^ 72, 74 et 75, et *Epitaphier ms.* de Paris, tome II, p. 365 et 748.

du buste actuellement conservé au Louvre. Au contraire les Lefèvre d'Ormesson portaient d'or à trois lys de jardin tigés et feuillés de sinople[1].

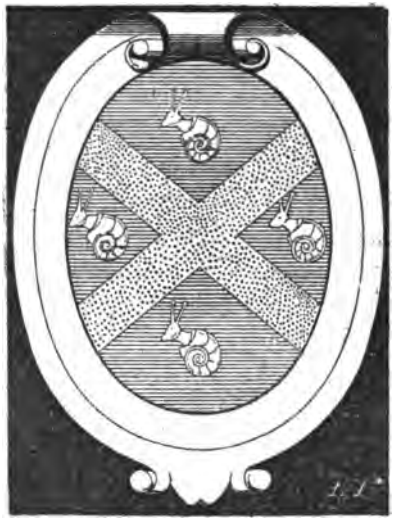
La trop longue démonstration qui précède pourrait se résumer ainsi. Deux hommes eurent seuls des tombeaux apparents dans une chapelle de l'église des Minimes de Passy : Jean d'Alesso et Olivier Lefèvre d'Ormesson, le premier mort en 1572, le second en 1600. Deux portraits furent respectivement placés sur leurs deux tombeaux. Un seul de ces portraits, après avoir été signalé dès 1612, survit aujourd'hui. C'est celui dont le costume est très sensiblement le plus ancien. Donc le buste conservé ne peut pas être le portrait du dernier mort des deux personnages.

La rectification sur laquelle j'ai l'honneur d'appeler l'attention de la Société n'est pas sans importance, puisque tous les auteurs qui ont eu à traiter de ce portrait depuis Lenoir jusqu'à Clarac[2] ont unanimement déclaré qu'il représentait Olivier Lefèvre d'Ormesson. L'erreur a glissé de là dans nos inventaires. Les catalogues du Musée de sculpture de la Renaissance (n° 39), du Musée de Versailles (n° 868) et des moulages du Louvre se sont à

1. *Trésor héraldique de Ségoing*, p. 368. Voyez également les portraits gravés des membres de cette famille. Ces portraits portent les mêmes armoiries.

2. *Description des ouvrages de la sculpture française des XVI^e^, XVII^e^ et XVIII^e^ siècles exposés dans les salles de la galerie d'Angoulême*, n° 40.

leur insu appliqués à la répandre à profusion. En fait, il est aujourd'hui presque impossible de la détruire tant elle s'est multipliée. Hennin et tous les auteurs de travaux relatifs à l'iconographie de la France lui ont à l'unanimité décerné la suprême consécration. La demande d'enquête du



ARMOIRIES DE LA FAMILLE D'ALESSO.

baron de Guilhermy n'a ralenti en rien la propagande. Ma démonstration n'arrêtera pas le mouvement. Cependant justice est faite de la prétention d'Olivier Lefèvre d'Ormesson qui avait indûment essayé de se substituer dans cette image à la per-

sonne de son beau-père. Cet Olivier Lefèvre, type accompli des gendres industrieux, restera un modèle à proposer aux gens qui spéculent sur les protections de famille. Le président d'Ormesson a fort habilement exploité, même au delà du tombeau, les liens de parenté qu'il avait su former par son mariage. C'était peu sans doute d'avoir profité de son vivant des avantages procurés par son alliance. Voilà que l'histoire, sa complice, était en train de lui attribuer, après sa mort, la place même de son beau-père dans l'iconographie de la France. L'opinion publique, désormais éclairée, refusera peut-être de souscrire plus longtemps à cet acte de népotisme rétrospectif, et le Louvre, qui possède le portrait de Jean d'Alesso, saura le restituer à son véritable original.

LE CALVAIRE

DE KERGOLLEAU EN PLOUËZEC

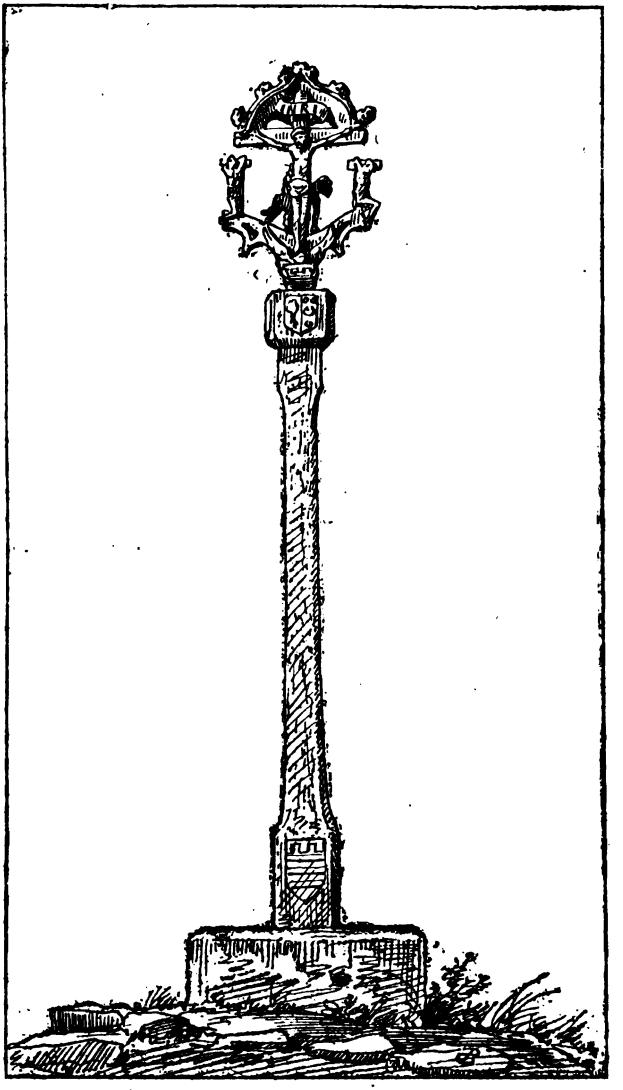
(CÔTES-DU-NORD).

Par M. Paul CHARDIN, associé correspondant national.

Lu dans la séance du 2 mai 1883.

Le touriste qui parcourt la Bretagne s'étonne de rencontrer dans un endroit, maintenant désert, sur les confins des communes de Plouëzec, de Pléhédel et de Lauloup, dont les noms ne sont guère connus que de leurs habitants, un monument qui, comme celui que nous allons décrire, révèle toute une époque de luxe et d'élégance. C'est que les chaumières qui l'environnent aujourd'hui s'appelaient autrefois les manoirs de Kergolleau-Kerbinzon[1], Kerguistiu, Kervégan, Kerzuel, Kerveret et la Noë-Verte. Les cintres brisés de leurs portes ornées de moulures, les meneaux de leurs fenêtres, les tronçons de leurs tourelles

1. Il y avait un fief de Kergolleau ou Kergollot qui dépendait du Bois-de-la-Salle, en Pléguien ; un autre fief, situé en Plouëzec et en Pléhédel, se nommait Kergolleau-Kerbinzon ; c'est celui dont nous parlons ici.



Croix de Kergolleau en Plouezec
(Côtes-du-Nord).

percées de meurtrières attestent la noblesse de ces vieilles demeures.

Le calvaire qui fait l'objet de notre étude n'est pas un des plus complets qui existent. On en connaît d'autres, comme ceux de Pleyben et de Saint-Thégonnec, plus riches en personnages, où les Apôtres, les soldats de Pilate, voire même le coq de saint Pierre ont leur place[1]. Mais il n'en est pas

1. Fréminville cite plusieurs croix monolithes qui, selon lui, remontent aux premiers siècles du christianisme. Mais cet archéologue a passé sous silence les croix des XVe, XVIe et XVIIe siècles que l'on rencontre partout en Bretagne, dans les carrefours, dans les cimetières et sur les placîtres des chapelles. Ces monuments sont encore si nombreux que, dans un rayon de quelques lieues autour du bourg de Plouha, nous en avons relevé une quinzaine dont nous donnons la liste :

1° Croix monolithe dite : *la Croix blanche,* au hameau de Portzandré, près Plouha. Elle est taillée dans un morceau de granit plat et ne porte aucun ornement.

2° Calvaire près de l'ancien manoir de la Soraye, à 1 kilomètre de Plouha. Le fût noueux est surmonté du Christ entre les larrons. Le revers représente trois personnages portant le costume des paysans du XVe siècle. Ils se tiennent par le bras et leur mine est joviale. Une *mise au tombeau,* qui devait orner jadis le piédestal, remplace maintenant le sommet brisé de la croix.

3° Croix du XVe siècle, sur le placître de la chapelle de Kermaria-Nisquit. Le fût, mince et élancé, porte d'un côté le Christ, et de l'autre la Vierge.

4° Calvaire du cimetière de Lanloup. Le fût quadrangulaire est décoré de nervures et d'ornements trilobés qui se terminent par quatre gâbles dominés par la croix. On y voit quatre personnages : le Christ entre saint Jean et sainte Madeleine ; au revers la Vierge tenant l'enfant Jésus. Cette croix, qui date du XVIe siècle d'après son style, a été restaurée

un, selon nous, qui l'emporte sur celui dont nous nous occupons pour la délicatesse exquise de la forme, l'harmonie de la composition et l'heureux agencement de toutes les parties.

Le Calvaire de Kergolleau se compose de trois

au XVIIIe siècle, comme le prouve une inscription sculptée sur le piédestal.

5° *Groaz eur Guden* ou *Croix de la Bobine.* C'est sous ce nom qu'est désignée une croix de carrefour située dans la campagne aux environs du petit port de Bréhec. Elle est fort grossière et ne doit pas remonter au delà du XVIIIe siècle.

6° Croix de saint Yves, près Plouha, sur la route de Portrieux. Le fût noueux porte la figure de saint Yves taillée en ronde bosse, et se termine par un chapiteau carré, à gorges. D'un côté, le Christ, de l'autre, la Vierge. Nous avons lu sur le socle la date de 1663, précédée d'une *ancre de navire.*

7° Croix du XVIIe siècle, dans le cimetière de Pléguien. Elle porte à son sommet une *Piétà.* Sur le socle on voit en alliance les armes des Méhérenc, marquis de Saint-Pierre, et des Le Chaponnier.

8° Croix du placître de Liscorno, en Lannebert. Le socle porte les armes des du Breil de Raiz, avec la date de 1680.

9° Croix du placître de Notre-Dame de la Cour, en Lantic, datant du XVIe siècle. On y voit en alliance les armes des Rosmadec-Buhen et des Boisgélin.

10° Calvaire de Saint-Jacques, en Tréméven, dont le sommet est brisé. Les écussons qui décorent le piédestal, aujourd'hui martelés, devaient porter les armes des Coëtmen, seigneurs du lieu.

11° Calvaire de Trésigneaux. Le Christ est assisté de la Vierge et de saint Jean. A chaque angle du socle on voit une figure d'ange.

12° Croix de carrefour du XVIe siècle, entre Plouha et le château de Lisandré. Le fût noueux porte l'image de saint Yves.

13° Calvaire de la chapelle du Paradis, près Pommerit-le-

pièces distinctes : 1° la croix proprement dite ; 2° le fût ; 3° le chapiteau.

Nous décrirons l'une après l'autre chacune de ces parties, toutes trois datant du XV^e^ siècle, mais dont l'une, le chapiteau, a été remaniée au siècle dernier, comme nous le démontrerons.

L'extrémité supérieure, ou la croix, dont la hauteur ne dépasse pas un mètre, est taillée dans un bloc de roche stéatiteuse, connue en Bretagne sous le nom de tuffeau vert ou pierre de Kersanton.

C'est, nous le pensons, l'œuvre d'un de ces artistes trégorois qui, aux XV^e^ et XVI^e^ siècles, enrichirent les églises et les chapelles bretonnes de statues, de rétables et de verrières.

La statue du Christ, svelte, allongée et rigide comme les statues gothiques, est surmontée d'un gâble ogival et flamboyant dont les retombées viennent s'appuyer sur les deux bras de la croix, sorte de dais qui en couronne gracieusement le faîte. Au-dessus de la tête de Jésus, une bande-

Vicomte, datant du XVI^e^ siècle. Le socle est orné de figures d'apôtres et d'écussons frustes.

14° Calvaire du placître de Kerfons, en Ploubezre. Il date, comme cette chapelle, du XVI^e^ siècle. Le Christ, soutenu par deux anges, est assisté de la Vierge et de saint Jean. A ses pieds on voit une bannière chargée de *trois fasces* et soutenue par un ange.

15° Une grande croix monolithe à Plérin, près Saint-Brieuc.

16° Une croix de cimetière et un calvaire à Tréguidel, en Lantic. On voit sur le socle de l'une d'elles les armes des Bois-Boissel, possessionnés aux environs.

role enroulée porte l'inscription traditionnelle I. N. R. I.

Du bas de la croix s'épanouissent deux redents ajourés et découpés en forme de triangles, qui servent de supports aux deux larrons crucifiés.

Les pieds du Christ reposent sur la tête d'un chérubin dont les ailes éployées épousent avec grâce la forme des redents. Il soutient un blason *chargé de trois fasces, surmontées d'un lambel à trois pendants, et brisé d'un croissant entre les deux premiers pendants.*

Au revers de la croix centrale on voit une *Piétà*. La Vierge, tenant sur ses genoux son fils mort, est assise sous le gâble gothique, qui, de ce côté, présente un autre aspect. Il forme un dais trilobé

dans lequel les personnages s'inscrivent de la façon la plus heureuse.

Ce groupe, qui pèche peut-être par un excès de naïveté, est pourtant d'une silhouette charmante, et l'artiste l'a traité avec amour. On est surtout frappé par l'expression douloureuse de la Vierge dont les yeux baissés semblent baigner de larmes le corps de Jésus.

Les plis anguleux des draperies encadrent une jolie tête d'ange, à la chevelure ondoyante, qui sert d'appui aux pieds de la Vierge. Comme celui qui figure aux pieds du Christ, cet ange soutient un écu armorié, et ses ailes, irrégulièrement étendues, se rattachent aux deux croix des larrons. L'écu est parti : au 1er, *de trois fasces surmontées d'un lambel à trois pendants, et brisé d'un crois-*

sant entre les deux premiers pendants ; au 2e, *à trois merlettes, au chef chargé de trois quintefeuilles.*

Le fût, haut d'environ trois mètres, est une aiguille monolithe dont le diamètre diminue graduellement de la base au sommet. Entre les deux extrémités, de forme quadrangulaire, les angles sont chanfreinés pour donner plus de sveltesse et d'élégance à cette colonne. On voit à sa base un écu triangulaire qui reproduit les *trois faces* et le *lambel* ci-dessus décrits. Le fût est porté par un cube de granit soutenu lui-même par un emmarchement de trois degrés.

Le chapiteau qui relie le fût à la croix est un bloc carré de granit, aux angles abattus, dont chaque face est ornée d'un blason. Avant de nous occuper de ces derniers, cherchons à expliquer ceux qui décorent les deux faces de la croix. Ils nous donneront les noms des fondateurs et la date approximative du monument.

Comme nous venons de le dire, l'écu soutenu par un chérubin aux pieds du Christ est chargé de *trois fasces surmontées d'un lambel.* D'après *La vraye et parfaite science des armoiries* de Palliot et l'*Armorial de Bretagne* de M. de Courcy, les Trogoff, seigneurs de Kergolleau, etc., portaient : *d'argent à trois fasces de gueules accompagnées en chef d'un lambel d'azur.* Les Trogoff, ramage des Lanvaux, brisaient les armes de cette famille d'un *lambel d'azur*, et le *croissant* que nous remarquons

ici entre les deux premiers pendants du lambel nous indique une sous-brisure de juveigneurerie.

L'autre blason placé au revers de la croix est parti : 1° de Trogoff ; 2° de Lannion, qui est *d'argent à trois merlettes de sable au chef de gueules chargé de trois quintefeuilles d'argent*. Le dossier des Trogoff, conservé aux Archives des Côtes-du-Nord, nous a fourni un acte qui nomme incontestablement ces deux personnages fondateurs du Calvaire. Le voici : « 1460. Contrat de mariage entre *Guillaume de Trogoff*, seigneur de Kergolleau-Kerbinzon et de Kermoysan, fils de Jean, et de *Jeanne de Lannion*, fille de Rolland et de Guyonne de Grésy, s^r^ et dame du Cruguil[1]. »

L'*Armorial de Bretagne*, à l'article *Lannion*, mentionne Rolland époux de Guyonne de Grésy, dame des Aubrays, qui vivait en 1455. Il y a donc là concordance de noms et de date.

L'écusson sculpté au pied du fût porte les armes

1. La montre de l'évêché de Saint-Brieuc, tenue en 1469 et publiée par M. Pol de Courcy (Saint-Brieuc, 1869), mentionne : « Guillaume de Tuongoff, s^r^ de Kermoysan, par Guillaume Trégoëzec, homme d'armes ; un archer, un coustilleur en brigantine, salade, espée, un page, III chevaux, et est de la richesse d'environ IIIc livres de rente. »

On voit que Guillaume de Trogoff avait une certaine situation et devait être un des plus riches gentilshommes de la localité, car, parmi ceux qui sont cités dans cette *montre*, il n'en est pas un qui se présente en pareil équipage.

Il eut de Jeanne de Lannion une fille, *Françoise*, mariée à Sylvestre le Charpentier, et deux fils, *Pierre* et *Jean;* celui-ci épousa Jeanne de Budes (actes de 1493, 1505 et 1506, dossier Trogoff. Archives des Côtes-du-Nord).

pleines de Trogoff. Par sa forme allongée et en lancette il atteste une époque contemporaine de la croix, et prouve que cette partie du monument n'a subi aucune transformation.

Décrivons maintenant les quatre blasons du chapiteau, en commençant par la face postérieure du Calvaire :

De ce côté nous trouvons un écu *parti de Trogoff et de Lannion*, répétition des armes qui figurent en alliance aux pieds de la Vierge.

Sur les faces latérales du chapiteau, l'écusson de gauche porte de Trogoff plein. Celui de droite est chargé de *sept coquilles*, qui est Kermoysan : *de gueules à sept coquilles d'argent, 3, 3, 1.* Ces deux armoiries sont celles de *Jean de Trogoff* et *Jeanne de Kermoysan*, père et mère de Guillaume,

comme le prouvent les actes suivants tirés des Archives des Côtes-du-Nord.

Nous avons vu plus haut que le contrat de mariage de Guillaume le dit fils de *Jean*.

A la date de 1466, un échange est contracté entre Jean de Trogoff, s^r^ de Kergolleau, Guillaume de Trogoff, son fils, et Pierre de Kermoysan, s^r^ de Goasmap.

Le 27 août 1422, transaction passée entre *Jean de Trogoff, époux de Jeanne de Kermoysan*, et Sylvestre de la Feuillée, au sujet de 100 livres de rente à prendre sur les terres qui furent à Guillaume de Goudelin[1].

Le 12 février 1444, accord entre Guillaume de Trogoff, s^r^ de Kergolleau-Kerbinzon, et Kermoysan, frère de Péronnelle de Trogoff, d'une part, et Jean Le Clerc, époux de ladite Péronnelle, *enfants de feue Jeanne de Kermoysan*, décédés tous deux et desquels ledit Guillaume principal héritier.

Nous croyons avoir clairement démontré que

1. Dans cette transaction Guillaume de Goudelin est dit *fauteur, complice* et *adhérent* de *Olivier de Bloys*. Il fut décapité en 1420 pour avoir trempé dans la conspiration des Penthièvre contre le duc Jean V. Jean, père de Guillaume de Trogoff, devait être fils d'une Goudelin, et prenait sans doute le titre de s^r^ de Goudelin du chef de sa mère, comme Guillaume, par la même raison, s'intitulait s^r^ de Kermoysan. L'acte suivant semble le prouver. En 1474, procédure entre Guillaume de Trogoff, fils de Jean, *seigneur de Goudelin*, et comme héritier principal et noble de Guillaume de Goudelin, *son ayeul*, au sujet de la dîme due sur sa pièce de terre aux environs de Goudelin.

Guillaume de Trogoff était fils de Jeanne de Kermoysan, que c'était du chef de sa mère qu'il se disait seigneur dudit lieu, et que les armes des deux faces latérales du chapiteau doivent être attribuées sans conteste à ses père et mère.

Quant au quatrième écusson placé en prééminence sur la face extérieure du chapiteau, il est parti : au 1er, *d'un arbre arraché ;* au 2e, *chargé d'un croissant accompagné de trois besans ou tourteaux.*

Ce sont les armes des du Fresne de Kerlan, *d'or au frêne arraché de sinople*, et des Lezildry : *d'azur au croissant d'argent accompagné de trois besans de même*[1].

Nous fûmes bien longtemps avant de comprendre la présence de ces armoiries au milieu des précédentes. Quel lien de parenté pouvait rattacher les du Fresne aux Trogoff et aux Lannion ? Les généalogies de ces familles n'en fournissent aucune trace. Nous pensâmes donc qu'il devait y avoir là une substitution d'armoiries, et bientôt nous en fûmes convaincu par les remarques suivantes :

1. *Armorial et nobiliaire de Bretagne*, de M. Pol de Courcy.

1° La place honorable qu'occupe sur la face du chapiteau le blason parti de du Fresne et de Lezildry l'attribue tout naturellement au seigneur du lieu. Or, comme nous venons de le dire, aucune alliance ne rattache les du Fresne aux Trogoff ni aux Lannion.

2° Les armes parties de Trogoff et de Lannion, sculptées au revers de la croix et du chapiteau, ne reproduisent que des demi-pièces, c'est-à-dire la moitié de chaque blason, suivant l'usage des XV^e^ et XVI^e^ siècles ; tandis que, dans l'alliance dont il s'agit, chacun des blasons est reproduit dans son entier, disposition qui indique une origine plus moderne. De plus, la sculpture a un aspect plus neuf et les arêtes y sont plus vives que sur les autres écussons du chapiteau.

3° L'écu se termine par une accolade, forme absolument inusitée à l'époque de l'édification du monument, et dont on ne trouve aucun exemple dans les sceaux antérieurs au XVII^e^ siècle. Il est vrai que les trois autres blasons du chapiteau se terminent de la même façon, bien que leurs arêtes émoussées accusent une antiquité incontestable. Il est facile de reconnaître à la forme écrasée, à l'espace trop restreint entre le *talon* et les pièces qui chargent le *champ*, que ces écus, primitivement arrondis ou en lancette, ont été retaillés et raccourcis à leur base pour obtenir la courbure de l'*accolade*. On peut donc en conclure que le nouveau seigneur de Kergolleau substitua ses armes

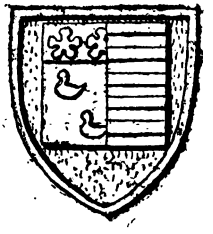
et celles de sa femme aux armes des Trogoff, ses prédécesseurs, comme il dut également le faire dans l'ancienne église de Plouëzec, sa paroisse, et qu'il rajeunit à la mode de son temps les quatre écussons du chapiteau[1].

Grâce à l'obligeante communication de M. l'archiviste des Côtes-du-Nord, nous sommes à même d'établir l'identité de ce du Fresne, seigneur de Kergolleau.

A la date du 6 décembre 1731, Pierre Guézou vend à Olivier du Fresne, chef de nom et d'armes, chevalier, s[r] de Goazfroment, Kerlan, Kergolleau, une pièce de terre en Plouëzec.

En 1751 et 1752, le même Olivier du Fresne est acquéreur de pièces de terre en Plésidy.

1. Une chapelle des environs, Notre-Dame de Kermaria-Nisquit, nous fournit un exemple analogue. Au-dessus de son portail on voit une *bannière* en alliance retaillée dans un



écu triangulaire. Ce sont les armes de Claude de Lannion et de Renée de Quélen substituées à celles de leur devancier (voir notre article : « Peintures et sculptures héraldiques. » *Revue d'histoire nobiliaire,* décembre 1882).

Le 20 février 1754, messire Joseph-Julien Loz, s[r] du Goazrû, mari de dame Yvonne-Thérèse-Françoise du Fresne, et tuteur de messire Marie-Joseph du Fresne, enfants et héritiers de messire Olivier du Fresne, s[r] de Goazfroment, décédé le 9 décembre 1752, fournit *minu* à Minibriac pour les biens délaissés par ledit Olivier en Plésidy.

Dans cet acte il est fait mention, comme vivant encore, de dame *Jeanne-Yvonne de Leshildry*, dame douairière et communière dudit feu s[r] du Goazfroment, son mari.

Ces documents, tirés des Archives des Côtes-du-Nord, prouvent que les armes de la face du chapiteau sont incontestablement celles d'Olivier du Fresne, s[r] de Goazfroment, Kerlan, Kergolleau, etc.[1], époux de Jeanne-Yvonne de Lezildry, mort le 9 décembre 1752.

1. D'après les montres de l'évêché de Saint-Brieuc, le fief de Kergolleau appartenait, au xv[e] siècle, à la famille de Trogoff. Au milieu du xvi[e], il passa par alliance aux Liscoët, puis au xvii[e], aux Névet, aux Rocquel de Goazfroment, aux du Breil de Raiz, aux du Fresne et aux Loz jusqu'à la Révolution.

Goazfroment était possédé au xvi[e] siècle par les Rocquel (montre de l'év. de Saint-Brieuc, parr. de Plouëzec, 1513). Cette seigneurie passa ensuite aux du Breil de Raiz par le mariage de François avec Marie Rocquel au commencement du xvii[e] siècle (acte du 7 juillet 1612, titres de Plouëzec. Arch. des Côtes-du-Nord).

Depuis cette époque jusqu'à la Révolution les seigneuries de Kergolleau et Goazfroment furent réunies.

On voit encore aux voûtes d'un grand escalier de pierre, dans le manoir de Goazfroment en Plouëzec, les armes sculp-

En résumé, nous croyons avoir déterminé d'une manière certaine, à l'aide des armoiries qui décorent le calvaire de Kergolleau :

1° Qu'il fut édifié par Guillaume de Trogoff, époux de Jeanne de Lannion ;

2° Que Guillaume avait pour père et mère Jean de Trogoff et Jeanne de Kermoysan ;

3° Qu'Olivier du Fresne, s[r] de Kergolleau, substitua ses armes en alliance à celles de Guillaume de Trogoff sur la face du chapiteau. Il ne nous reste plus qu'à chercher la date du monument.

Les armes en alliance de Guillaume de Trogoff et de Jeanne de Lannion, qui y sont deux fois reproduites, prouvent que le Calvaire n'est pas antérieur à 1460, date du mariage de ses fondateurs, ni postérieur à 1496, date d'un acte de partage concernant la succession de Guillaume de Trogoff[1]. D'autre part nous avons vu qu'Olivier du Fresne était mort le 9 décembre 1752.

tées d'Olivier du Fresne et de sa femme Jeanne-Yvonne de Lezildry.

Nous nous réservons d'étudier dans un autre travail les différents blasons qui décorent cet escalier monumental.

1. Archives des Côtes-du-Nord, dossier Trogoff.

C'est donc pendant la seconde moitié du XV^e^ s., entre 1460 et 1496, que fut érigé ce monument, et c'est dans la première moitié du XVIII^e^ siècle que les armoiries du chapiteau ont été modifiées.

Aujourd'hui, l'élégant Calvaire que nous venons de décrire n'existe plus. Une tempête l'a renversé le 18 mars 1876, et ses débris ont été recueillis par un propriétaire du voisinage. Le chapiteau a disparu, dérobé sans doute par les paysans d'alentour, qui attribuaient un sens mystique à ses blasons. Le fût reste seul debout comme le mât d'un navire désemparé ; mais le passant se découvre encore devant lui en souvenir de la croix qui le surmontait.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES

DANS CE VOLUME.

CASTAN (Aug.), A. C. N. Anneau d'investiture pour la souveraineté de la Corse, donné en 1453 à Saint-Georges de Gênes, conservé au Musée de Besançon. 24

CHARDIN (Paul), A. C. N. Le calvaire de Kergolleau en Plouëzec (Côtes-du-Nord) 114

COURAJOD (L.), M. R. Le portrait de sainte Catherine de Sienne, de la collection Timbal, au Louvre . . 1

— Le buste de Jean d'Alesso au Musée du Louvre . 95

DUCHESNE (l'abbé), M. R. La *Civitas Rigomagensium* et l'évêché de Nice 36

FLOUEST (E.), A. C. N. Antiquités gauloises découvertes dans la Haute-Marne 47

RAYET (O.), M. R. Note sur un fragment de table iliaque du cabinet de M. Thierry. 17

ROUGÉ (le vicomte J. DE), M. R. Notes sur la collection égyptienne du Musée départemental et archéologique de la Loire-Inférieure 73

AVIS AU RELIEUR

Pour le placement des planches des Mémoires.

Pl. I. Fragment de table iliaque trouvé à Tivoli, en regard de la page 9
Pl. II. Épée en bronze découverte au Pouillot (Haute-Marne) 39
Pl. III, IV, V, VI, VII. Antiquités égyptiennes du Musée de Nantes 73
Pl. VIII. Buste de Jean d'Alesso. 95

Imprimerie Daupeley-Gouverneur, à Nogent-le-Rotrou.

ART LIBRARY